साहित्य आणि साहित्यिक

लेखक

ह. वि. देसाई

प्रस्तावना

अनंत काणेकर

उपसंहार

मामा वरेरकर

किंमत रु. १-४-०]

[मार्च १९४१

मुद्रक

आर. एस. गुप्ते,

मुंबई वैभव प्रेस, सँढर्स्ट रोड,

गिरगांव, मुंबई नं. ४

प्रकाशक

शंकर वा. कुळकर्णी,

महाराष्ट्र ग्रंथभांडार,

मुंबई नं. ४

प्रिय मित्र

गोविंद कृष्णाजी पाडगांवकर

आणि

सौ. शालिनी पाडगांवकर

यांस—

प्रस्तावना



प्रस्तावनालेखकानें जें करूं नये तें मी या प्रस्तावनेंत करणार आहे. पुस्तकांत जें कांहीं असतें तें प्रस्तावनेंत दाखवून द्यावयाचें असतें. या पुस्तकांत काय नाहीं, किंवा काय असायला पाहिजे होतें, तें माझ्या मगदुराप्रमाणें सांगण्याचा मी इथें प्रयत्न करणार आहे. स्वतःचें समर्थनच करावयाचें असेल तर मला एक मुद्दा पुढें करतां येईल. स्वतंत्र किंवा मौलिक पुस्तकांत काय आहे तें सांगणें किंवा रसग्रहणात्मक प्रस्तावना लिहिणें ठीक आहे; पण मौलिक किंवा स्वतंत्र वाङ्मयावरली टीकाच ज्या पुस्तकांत आहे त्या पुस्तकाची प्रस्तावना रसग्रहणात्मक असण्यापेक्षां टीकात्मक असणें अधिक योग्य नाहीं काय ?

ह. वि. देसाई यांचें मराठी आणि इंग्रजी वाङ्मयाचें वाचन आणि या विषया-संबंधीं त्यांना वाटणारा उत्साह खरोखरच दांडगा आहे. त्यांनीं वाचलेल्या इंग्रजी आणि रशियन लेखकांची या पुस्तकांत ठिकठिकाणीं आढळणारी नामावली वाचून कुणालाहि कौतुक वाटेल. गेल्या तीनचार वर्षांत मराठी वाङ्मयसृष्टींत जे नवीन नवीन वाद आणि विचारप्रवाह उपस्थित झाले त्यांचा निरनिराळ्या नियतकालिकांतून देसाई यांनीं वेळोवेळीं परामर्श घेतला होता. हे सर्व लेख ‘ साहित्यांतील विचार-

प्रवाह' या नांवानें पुस्तकाच्या पहिल्या भागांत दिले आहेत. या कालखंडाचा इतिहास अभ्यासूं पहाणाऱ्याच्या दृष्टीनें हा भाग अत्यंत उपयुक्त आहे. दुसऱ्या 'रसग्रहण' या भागांत मुख्यत्वें करून, पर्ल बक्, अर्न्स्ट टॉलर इत्यादि जागतिक कीर्तीच्या परदेशी साहित्यिकांची ओळख करून दिली आहे. या भागांत दिलेली उपयुक्त माहिती जमविण्याकरतां लेखकाला किती श्रम पडले असतील याची कल्पना हा उद्बोधक भाग वाचल्याशिवाय येणार नाहीं.

'कला आणि प्रचार' या पहिल्याच लेखांत प्रो. फडके यांच्या "...प्रचार हें वाङ्मयाचें ध्येय—हेतु नसून पुनः प्रत्ययाचा आनंद हेंच आहे..." या विधानावर देसाई यांनीं जोराचा हल्ला चढविला आहे. ललित वाङ्मयांत प्रचार असूं शकतच नाहीं असें प्रो. फडके यांचें एकांतिक मत कधीं काळीं होते असल्यास त्या मताचें सहज खंडन करतां येण्यासारखें आहे; आणि पुनःप्रत्ययाचा आनंद देणाऱ्या वाङ्मया-पेक्षांही नव्या प्रत्ययाचा आनंद देणारें वाङ्मय अधिक मोठ्या दर्जाचें असतें, असेंहि म्हणतां येईल. पण फडक्यांच्या ज्या लेखातल्या उताऱ्यांवर देसाई तुटून पडले आहेत त्या लेखांत प्रो. फडके यांनीं निर्भेळ कलावादी मत व्यक्तच केलेलें दिसत नाहीं. गटेबद्दल लिहितांना ते म्हणतात, "भोंवती घडणाऱ्या राजकीय, धार्मिक व इतर घटनांशीं संवादित्व ठेवणाऱ्या या सहृदय कवीनें तद्विषयक प्रश्नाचा आपल्या 'फाऊस्ट' काव्य नाटकांत कितीसा उहापोह केला? जवळ जवळ मुळींच नाहीं". म्हणजे भोंवतीं घडणाऱ्या सामाजिक, राजकीय घटनांशीं लेखकानें संवादित्व ठेवलें पाहिजे हें फडक्यांना मान्य आहे हें उघड आहे. ललित वाङ्मयांत त्यांना या प्रश्नांची नीरस चर्चा किंवा उघडा नागडा प्रचार नको. ललितवाङ्मयाचा प्रधान हेतु जीवनाचा 'पुनः' म्हणा किंवा 'नवा' म्हणा, प्रत्यय देणें हा आहे आणि कसलाही सामाजिक किंवा राजकीय प्रचार हा अपरिहार्य पण गौण हेतु आहे, हें देसाई यांना कबूल नाहीं काय? देसाई यानींच उद्धृत केलेलीं प्रो. फडके यांचीं वाक्यें मी देतों. फडके म्हणतात, "...... कादंबरींत, नाटकांत अगर लघुकथेंत कोणत्याही तत्त्वांचे प्रतिपादन कधींहि असूं नये, असें कोणीच म्हणत नाहीं...ललित वाङ्मयांत सौंदर्यविकास घडतां घडतां आणि आनंदनिर्मिती होतां होतां तत्त्वप्रतिपादन पुष्कळदां सहजासहजीं केलें जाईलही. पण सौंदर्याचा भंग न होतां!" देसाई यांचा यावर काय आक्षेप आहे? ललित वाङ्मयांत मुख्यत्वेंकरून सौंदर्यविकास नसावाच? सौंदर्याचा खून

झाला तरी बेहत्तर, पण प्रचार, तत्त्वप्रतिपादन करावेंच ? तसा त्यांचा आक्षेप दिसत नाहीं. कारण तेच पुढल्या पानावर म्हणतात, ललित वाङ्मयांत कलेला दुय्यम स्थान दिलें पाहिजे, असें कुणीच प्रतिपादन केलें नाहीं. कलेला दुय्यम नव्हे प्रधान स्थान दिलें पाहिजे, म्हणजेच प्रचाराला दुय्यम स्थान दिलें पाहिजे, असें देसाई म्हणतात. आणि कला किंवा सौंदर्यविकास हाच ललित वाङ्मयाचा प्रधान हेतु,– तत्त्वप्रतिपादन वा प्रचार हा गौण हेतु, असें प्रो. फडके म्हणतात. म्हणजेच प्रो. फडके आणि देसाई यांच्यांत काडीइतकाहि मतभेद नाहीं.

मग प्रो. फडके यांच्यावर देसाई इतक्या हिरिरीनें तुटून कां पडले ? स्पष्टपणें बोलावयाचें म्हणजे कला, प्रचार, तत्त्वप्रतिपादन, चालू परिस्थिति इत्यादि शब्द वापरतांना स्वतःच्या मनांत काय आहे, हें देसाई यांना स्वतःचें स्वतःलाच समजलेलें नाहीं म्हणून. अमुक वाङ्मय उत्तम, अमुक वाङ्मय अधम, असें जेव्हां टीकाकार म्हणतो तेव्हां आपण असें कां म्हणतों याची स्पष्ट कल्पना त्याला पाहिजे; नाहीं तर सामान्य वाचक आणि टीकाकार यांच्यांत फरक काय ? देसाई यांच्या या बाबतीतल्या असहाय्य-तेचीं उदाहरणें या पुस्तकांत ठिकठिकाणीं सांपडतात. ' पुरोगामी वाङ्मय ' या लेखांत जोसेफ कॉनरॅड आणि ऑस्कर वाईल्ड यांना एकाच मालिकेंत बसवून कॉनरॅड हा लेखक जुन्या काळची रिकामपणाची कामगिरी किंवा घटकाभर करमणूक करणारा लेखक आहे असें देसाई यांनीं म्हटलें आहे. चुरचुरीत भाषा लिहिणाऱ्या आणि खुशखुशीत कोट्या करणाऱ्या वाईल्डबद्दल कुणाचें कांहींही मत असलें, तरी बऱ्याचशा प्रख्यात इंग्रजी आणि अमेरिकन टीकाकारांच्या मतें कॉनरॅड हा फार मोठा लेखक आहे—मानवी स्वभावाचे अनेक चिरंतन नमुने त्यानें इंग्रजी वाङ्मयात निर्माण करून ठेवले आहेत. या टीकाकाराच्या बरोबर विरुद्ध देसाई यांचें मत आहे. यावर माझा मुळींच आक्षेप नाहीं. स्वतंत्र मत व्यक्त करण्याचा त्यांना पूर्ण अधिकार आहे. पण कॉनरॅडला टाकाऊ ठरविण्याकरतां जीं कारणें ते पुढें करतात तीं मात्र और आहेत. समुद्रावर आयुष्य कंठणाऱ्या खलाशाचें जीवन कॉनरॅड रंगवतो म्हणून तो घटकाभर मन रमवणारा चालू परिस्थितीशीं समरस न होणारा लेखक. जणू काय खलाशांचें जीवन हा चालू परिस्थितीचा भागच नव्हे ! आणि चालू परिस्थितीशीं समरस होणें हीच थोर वाङ्मयाची एकमेव कसोटी कीं काय ? त्या काळच्या परि-स्थितीचा ज्यांत यत्किंचित्‌हि पडसाद उठलेला नाहीं अशीं ' Skylark ' किंवा

Ode to the west wind ' हीं भावगीतें लिहिणाऱ्या शेलेपेक्षां आपल्या पदांत खच्चून चालू परिस्थिति भरणारे दारूबंदीवर किंवा चरख्यावर पदें लिहिणारे आमचे मेळेवाले या कसोटीवर घासून पाहतां खात्रीनें श्रेष्ठ दर्जाचे कवि ठरतील ! मात्र देसाई यांचा प्रामाणिकपणा संदेहातीत आहे. ' अक्षर वाङ्मय ' या लेखांत महाकवि शेक्स्पियरलाही चालू परिस्थितीशीं समरस होण्याची ही जालीम कसोटी लावून टॉल्स्टॉयच्या आधारानें त्यांनीं लुप्ततेज ठरविलें आहे. रोमिओ-ज्युलिएट नाटकांत प्रणयाची गंगा अखंड वहात असतांही 'चालूं परिस्थिती ' चें प्रतिबिंब त्या नाटकांत नसल्यामुळें आज रसिकांचें (—या रसिकांचा पत्ता काय ?—) या वाङ्मयाकडे दुर्लक्ष होत आहे, असें देसाई म्हणतात. शेले किंवा कॉनरॅड यांनीं अस्वस्थ व्हावयाचें कांहींच कारण नाहीं; त्यांना चांगली शेक्सपियरची सोबत आहे !

अर्थात् या लटपटीबद्दल देसाई यांच्यासारख्या तरुण आणि उत्साही टीकाकाराला मी मुळींच दोष देत नाहीं. टीकाशास्त्र नांवांची चीज आजकालच्या मराठी वाङ्मयांत कस्तुरीसारखी दुर्मिळ झाली आहे. मोठमोठ्या इंग्रजी लेखकापेक्षांही आमचे आधुनिक मराठी लेखक कसे श्रेष्ठ आहेत हें सिद्ध करण्याकरितां बर्नार्ड शॉला अचरट, आल्डस हक्स्लेला थिल्लर आणि लॉरेन्सला कामकर्दमांत रुतलेला अशीं विशेषणें बहाल करणारे बहाद्दर आमच्या विश्वविद्यालयांत आणि महाविद्यालयांत जिथें इंग्रजी वाङ्मयाचे मान्यवर प्राध्यापक होऊं शकतात, तिथें कसल्याहि पदवीचें शेपूट न मिरवणाऱ्या बिचाऱ्या देसायांना काय दोष द्यायचा ? जातिवंत टीकाकाराजवळ बरें वाईट, कसेंहि, पण स्वतःचे असें कांहींतरी वाङ्मयीन तत्त्वज्ञान (Critical Credo) पाहिजे—स्वतःचीं अशी नक्की, स्पष्ट कसोटी पाहिजे. आपल्या प्रत्येक टीकालेखाच्या सुरवातीला त्यानें एक प्रतिज्ञापत्रक किंवा आपली नियमावली द्यावी असें मी म्हणत नाहीं; पण त्याच्या एकंदर लिखाणांतून ही कसोटी निदान ध्वनित तरी झाली पाहिजे. आमच्या ज्येष्ठ आणि श्रेष्ठ टीकाकारांच्या टीकालेखांतही असें कांहीं दिसत नाहीं. परवांच एके ठिकाणीं केलेल्या भाषणांत माडखोलकरांनीं हरिभाऊ आपट्यांच्या तोडीचा एकहि कादंबरीकार आज महाराष्ट्रांत नाहीं असें विधान केलें. विधान मान्य आहे. पण हरिभाऊंच्या श्रेष्ठतेचें माडखोलकर कारण काय देतात पहा;—महाराष्ट्रीयांचें जीवन किंवा महाराष्ट्राची अस्मिता हरिभाऊंच्या वाङ्मयांत जितक्या प्रकर्षानें दिसते तितकी ती आजकालच्या कादंबऱ्यांत दिसत नाहीं. म्हणजे अमुक एका

समाजाच्या जीवनाचें प्रतिबिंब लेखक जितक्या व्यवस्थितपणें आपल्या वाङ्मयांत उठवील तितका तो लेखक मोठा समजावयाचा कीं काय ? समाजाचें प्रतिबिंब उठवणें हेंच वाङ्मयाचें ध्येय ? विशिष्ट जीवन किंवा चालू परिस्थिति आज आहे, उद्यां नाहीं. मोठा किंवा लहान, प्रत्येक लेखक चालू परिस्थितीचेंच चित्रण करतो. ही गोष्ट अपरिहार्य आहे. ऐतिहासिक कादंबरींतही चालू परिस्थितीचे पडसाद उठल्या-शिवाय रहात नाहींत. पण मोठा लेखक या चित्रणांतून जीवनांतल्या कांहींतरी चिरंतन तत्त्वाचा किंवा सनातन मानवी स्वभावाचा आविष्कार करतो; लहान लेखक नुसतें चित्रणच करतो. त्यामुळें ती विशिष्ट परिस्थिती नाहींशी झाली कीं लहान लेखक विसरला जातो आणि मोठा लेखक शतकानुशतकें टिकतो. विशिष्ट जीवनाचें किंवा चालू परिस्थितीचें फोलपट बाजूला काढून कोणत्या चिरंतन तत्त्वाचा किंवा मौलिक दृष्टिकोणाचा गाभा हरिभाऊ आपट्यांत आहे, आणि आधुनिक लेखकांत नाहीं, हें टीकाकार म्हणून माडखोलकरांनीं सांगावयाला हवें होतें. तें त्यांनीं सांगितलें नाहीं. आनंदाची गोष्ट एव-ढीच आहे, कीं टीकावाङ्मयांतल्या या उणीवेकडे साहित्यिकांचें लक्ष आतां वळूं लागलें आहे. प्रभाकर पाध्ये, बा. सी. मर्ढेकर, वा. ल. कुलकर्णी इत्यादि उदयोन्मुख मराठी टीकाकार वाङ्मयाच्या या मूलभूत प्रश्नांना आत्मविश्वासपूर्वक हात घालूं लागले आहेत. खुशामती किंवा हजामती टीकालेखांचे चणे कुरमुरे खाऊन वाढलेल्या काहीं लोकांना 'वास्तववाद आणि स्वप्नरंजन,' 'वाङ्मयीन महात्मता आणि मनोविश्लेषण' इत्यादि कसदार खुराकाचें ताट पुढें आल्याबरोर उचकी लागत असली, तरी वाङ्मयाच्या अभिवृद्धीच्या दृष्टीनें असल्या टीकावाङ्मयाची अत्यंत जरूर आहे, ही गोष्ट निर्विवाद आहे. देसाई हेही या दिशेनें प्रयत्न सुरू करतील अशी बळकट आशा मी व्यक्त करतों.

६ मार्च १९४१

अनंत काणेकर

उपसंहार



प्रस्तावनेंत टीका असूं नये. पण वाङ्मयावरची टीकाच ज्या पुस्तकांत आहे त्या पुस्तकाची प्रस्तावना टीकात्मक असणें अधिक योग्य आहे असें म्हणून अनंत काणेकर यांनीं 'प्रस्तावना लेखकानें जें करूं नये.' तें केलें आहे आणि मीही त्यांच्या अनुकरणानेंच जें कुणी केलें नाहीं तें करण्यासाठीं हा उपसंहार लिहित आहें.

प्रस्तुत पुस्तकांत जे निरनिराळे टीकात्मक लेख आले आहेत त्यांत तरुणपिढीची नवी दृष्टि आहे. विभूतिपूजेचा काल संपून गेलेला असल्यामुळें आजच्या तरुण टीकाकारानें वाङ्मयनिर्मात्यांचे जुने मनोरे उचलून फेंकून दिले तर दुःख वाटण्यापेक्षां समदृष्टि हृदयाला ती कृति स्फूर्तिदायकच वाटेल. हॉल्वेलचें स्मारक आणि नील-साहेबाचा पुतळा नव्या अधिकाराची दृष्टि येतांच नाहीं का आपण फेंकून दिला? राष्ट्रीयदृष्टीपेक्षां आंतरराष्ट्रीय किंवा जागतिक दृष्टीचा प्रभाव ज्यावेळीं जोर करूं लागेल त्यावेळीं शिवाजीचा पुतळासुद्धां साम्यवादी संसारांत उखडून टाकला जाणार नाहीं कशावरून? शिवाजीच्या कर्तृत्वाकडे आधुनिक दृष्टीनें पहातांना त्या मूर्तीला जोराचा धक्का देणाऱ्या काणेकरांना तरी हें अवास्तव वाटणार नाहीं. मूर्तिभंजन सारखें चालू राहाणारच. त्याला अडथळा करणें कुणालाही शक्य नाहीं.

'अक्षर वाङ्मया'वरील फडक्यांच्या लेखाचा समाचार घेतांना देसाई हे तुटून पडले याचें काणेकरांना आश्चर्य वाटलें आहे. ललितवाङ्मयांत फडक्यांना कोणत्याही प्रश्नाची नीरस चर्चा किंवा उघडानागडा प्रचार नको, असें काणेकर म्हणतात. मला वाटतें, देसाई यांनाही तसेंच वाटत असावें. ललितवाङ्मयांत कलेला प्रथम स्थान दिलें पाहिजे कीं दुय्यम स्थान दिलें पाहिजे, हा वादच माझ्या-मतें तर्कदुष्ट आहे. प्रचारात्मक वाङ्मय कलात्मक नसेल तर तें प्रचार करण्याइतकें प्रभावी होऊं शकणार नाहीं. प्रचार हें साध्य असून कला हें त्याचें साधन आहे.

कोणतेंही ललितलेखन प्रचाराशिवाय होणें अशक्य आहे. तो प्रचार कदाचित राष्ट्रीय नसेल, साम्यवादी नसेल—क्वचित् सामाजिकसुद्धां नसेल. अगदीं साधा कौटुंबिक प्रचार देखील असूं शकत नाही का? कोणत्या ना कोणत्या तरी भावनेच्या प्रकटीकरणानें, कोणत्या ना कोणत्या तरी परिस्थितीचें विश्लेषण केल्याशिवाय ललितलेखन करतां येणार नाहीं. अशा या विश्लेषणांतून काहींतरी निष्कर्ष हा निघणारच. आणि तो निष्कर्ष म्हणजेच प्रचार.

"आनंदनिर्मिती होतां होतां तत्त्व प्रतिपादन सहजासहजीं करतांना सौंदर्याचा भंग होतां नये, असें प्रो. फडके यांनीं जें म्हटलें आहे त्याच्यावर देसाई यांचा काय आक्षेप आहे, सौंदर्यविकास नसावाच का, सौंदर्याचा खून झाला तरी बेहत्तर, पण तत्त्वप्रतिपादन करावेंच का?" असा जो प्रश्न काणेकर यांनीं केला आहे तो मला अस्थानीं वाटतो. प्रो फडके आणि देसाई यांच्या विचारसरणींत मतभेद आहे. सौंदर्यविकास घडतांना जमल्यास, सहजासहजीं तत्त्वप्रतिपादन करावें असें प्रो फडके म्हणतात. आणि तत्त्वप्रतिपादन करण्यासाठीं आणि तें तत्त्वप्रतिपादन प्रभावी होण्यासाठीं सौंदर्यविकास आणि आनंदनिर्मिती ही दोन्हीही झालींच पाहिजेत, त्याशिवाय तें वाङ्मय प्रभावी म्हणजे प्रचारात्मक होणार नाहीं, असें देसाई म्हणतात. सकृद्दर्शनी अभिन्न दिसणाऱ्या या दोन मतप्रणालींत जमीनअस्मानाचें अंतर आहे.

'विचार सौंदर्य' या आपल्या पुस्तकांत 'कलेकरितां कला' या प्रो. फडक्यांच्या आवडत्या प्रमेयाची चर्चा करतांना प्रो. वामनराव जोशी म्हणतात—" कलेकरितां कला हें जितकें खरें आहे त्याहून कला हें जीवनाचें एक अंग आहे, तें जीवनसर्वस्व नव्हें, हें अधिक खरें आहे. आनंद हें कलेचें अवतारकृत्य खरें. पण नीतीच्या नरड्याला नख लावून किंवा सत्य पायाखालीं तुडवून कला नाच

करूं लागली तर सात्विक आनंद मिळूं शकेल काय ?" याच विषयाची चर्चा करतांना ते पुढें म्हणतात—" ज्या कलावंताला कांहीं एक सांगावयाचें नाहीं, ज्याच्याजवळ सांगण्यासारखें कांहीं नाहीं त्याची कला लहान मुलांच्या फुग्या-सारखी दिसण्यांत सुंदर, पण अगदीं पोकळ असेल. अशा कलेला विशेष कांहीं किंमत नाहीं." प्रो. वामनराव पुढें म्हणतात, " हे कलावन्त केवळ शाब्दिक वेलबुट्टीनें आणि रंगीबेरंगी चकाकीनें मन रमवूं म्हणतील, तर क्षणभर मन रमेल कदाचित; पण लगेच आपण म्हणूं कीं ' या कलावन्ताची बुद्धि कांहीं विशेष खोल किंवा मार्मिक नाहीं. ' " प्रो. वामनरावांनीं काढलेले हे सिद्धान्त म्हणजे काणेकरांच्या प्रश्नांना पुरेसें उत्तर आहे असें मला वाटतें.

कला आणि परिणामकारकता यांचे परस्पर संबंध निश्चित करतांना याच पुस्तकांत प्रो. वामनराव जोशी यांनीं डॉ. केतकर यांच्या कादंबऱ्यांवरील निबंधांत म्हटलें आहे.—" कलात्मकतेच्या नांवावर विचारशून्यता लपविण्यापेक्षां कलात्म-कतेकडे थोडेसें दुर्लक्ष करून संसारांतील विविध दृश्यें जी सामान्य लोकांच्या नजरेस आलीं नसतीं ती दाखविणें, त्यांतील खोल मर्में सुचविणें, त्यांच्या दर्शनानें, सुविचारांत, सद्भावनेंत आणि सात्विक आनंदांत भर घालणें, हें अधिक श्रेयस्कर आहे. हें कार्य करतांना भाषेची ठाकठिकी साधली नाहीं, कथानकाची बांधणी शिथिल आणि मांडणी अव्यवस्थित झाली, कांहीं ठिकाणीं पांडित्यप्रदर्शन झालें व कांहीं ठिकाणीं कंटाळवाणा पाल्हाळ झाला तर हे दोष दोषरूपच आहेत; परंतु ते पत्करतील. ' कले'चें नांव एकसारखें घेऊन विचारशून्य उखाणे घेत बसण्यापेक्षां वरील दोषावरून विचारप्रवर्तन व सद्भावनापोषण करणाऱ्या केत-करांमधें उच्चतरदृष्ट्या कलात्मकता अधिक आहे असें मला वाटतें." प्रो. फडके यांच्या ' कलेसाठीं कला ' या तत्वाच्या घोषणेला प्रो वामनराव जोशी यांचें हें उत्तर अत्यंत समर्पक आहे असें मला वाटतें.

' कला आणि प्रचार ' या लेखाचा शेवट करतांना देसाई यांनीं म्हटलें आहे, "सोलापूरच्या हवेंत अत्रे यांना जशी उपरति झाली आहे तशीच कोणत्या तरी हवेच्या परिणामानें प्रो. फडक्यांना जर उपरति झाली तर मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासांत तो भाग्याचा दिवस ठरेल." देसाई यांची ही अपेक्षा मिरज येथें भरलेल्या दक्षिण महाराष्ट्र साहित्य संमेलनाचे अध्यक्ष या नात्यानें केलेल्या भाषणांत प्रो. फडके यांनीं

पुरी केली आहे. आणि त्याच भाषणाची परंपरा आज तारखेपर्यंत चालवितांना 'कलेसाठीं कला' या आपल्या आवडत्या ब्रीदवाक्याला त्यांनीं आतां तिलांजली दिली आहे.

कला, प्रचार, तत्त्वप्रतिपादन, चालू परिस्थिति इत्यादि शब्द वापरतांना स्वतःच्या मनांत काय आहे हें देसाई यांना स्वतःच समजलें नसावें असें काणेकर म्हणतात. मला वाटतें, काणेकर यांनी या पुस्तकांतील सर्व लेख न वाचतां एकादा दुसरा लेखांक वाचून हा संशय प्रदर्शित केला असावा. प्रस्तुत पुस्तकांतील निरनिराळ्या लेखांकांतून या निरनिराळ्या प्रश्नांचीं चर्चा देसाई यांनीं काटेकोरपणानें केली आहे असें हे सर्व लेख वाचल्यामुळें मला वाटतें.

जोसेफ कॉन्रॅड आणि ऑस्कर वाईल्ड यांना एकाच मालिकेंत बसविलेलें मलाही संमत नाहीं, पण माझें मत, आजचें नवीन वाङ्मय आस्तित्वांत येण्यापूर्वी कॉन्रॅड आणि वाईल्ड यांचें वाङ्मय वाचून झालेलें आहे. आजच्या पिढीच्या दृष्टीनें, म्हणजे आजच्या काळांतील जें नव्या दृष्टीचें वाङ्मय निर्माण झालेलें आहे त्याचें परिशीलन केल्यानंतर, त्याकाळीं आकर्षक वाटणारें हे लेखक आज निष्प्रभ दिसले तर त्या दृष्टीला मी मुळींच दोष देणार नाहीं.

एका काळीं मेकॉलेचा उदोउदो होत असे. आज मेकॉलेचें कुणी नांवही घेत नाहीं. मराठी भाषेच्या शिवाजीची चिपळूणकरांची मूर्ति फोडून टाकायला आमचीच पिढी नाहीं का प्रवृत्त झाली ? वाङ्मयाची गति जगाइतकीच पुरोगामी असल्यामुळें नव्या इमारती उभारतांना खिळखिळ्या झालेल्या जुन्या इमारतीचे पायेसुद्धा उखडून काढावे लागतात, याची जाणीव माझ्यापेक्षां काणेकरांनाच जास्त असली पाहिजे.

इंग्रजी आणि अमेरिकन टीकाकारांच्या मतें कॉन्रॅड हा एक मोठा लेखक आहे. मलाही तसेंच वाटतें. पण देसाई यांना तें तसें वाटावें असा आग्रह कां ?

स्वतः जोसेफ कॉन्रॅड यांनीं म्हटलें आहे कीं, "धंद्याच्या दृष्टीनें मी माझीं सर्व पुस्तकें निर्माण केलीं आहेत. तसें करतांना मला आत्मगौरव विसरावा लागला आहे." परिस्थिती तशीच होती. कॉन्रॅड हे एक पोल होते. इंग्रजी टीकाकारांनी त्यांच्या हयातींत त्यांचा यथास्थित छळ केला. परदेशी माणूस इंग्रजी भाषा लिहितो म्हणून त्याच्या लेखनांतील भाषादोषांची जंत्रीच्या जंत्री पुढें मांडली आणि म्हणूनच

केवळ उपजीविकेसाठीं म्हणूनच, Chance सारखी एकाददुसरी कादंबरी सोडून, सुखासीनांना विक्रेय होईल असेंच वाङ्मय त्याला निर्माण करावें लागलें. आजच्या वाङ्मयाशीं तुलना करतांना नव्या टीकाकारानें आपल्याला उचलून बाजूला टाकलें म्हणून खुद्द कॉन्रॅड यांना देखील, ते आज हयात असते तर, वाईट वाटलें नसतें इतका त्यांचा वाङ्मयीन इतिहास करुणाजनक आहे.

शेक्सपिअरला कॉन्रॅडच्या जोडीला बसवल्याचें काणेकरांना वैषम्य वाटत आहे. शेक्सपिअरबद्दल टॉलस्टॉयनें जें मत व्यक्त केलें आहे त्याच्या आधारावरच शेक्सपिअरसारख्या जगन्मान्य लेखकाच्या वाङ्मयाच्या अक्षरत्वाविषयीं देसाई यांनीं साशंकता प्रदर्शित केली आहे. शेक्सपिअरचा मोठेपणा इंग्लिश (ब्रिटिश) टीकाकारांच्या ढिग्यांवर आधारलेला आहे. प्रभावी वाङ्मय निर्माण करणाऱ्या इंग्लंडीयेतर लेखकांचें वाङ्मय हीन ठरविण्यासाठीं इंग्लंडीयांनीं शेक्सपिअरला उगीच वर उचलून धरण्याचा केलेला पराक्रम टॉलस्टॉयच्या नजरेला खोटा वाटला तर त्यांत आश्चर्य कसलें ?

शेक्सपिअरचे समकालिन कॉन्टिनेन्टल लेखक तुलनेला घेतले तर शेक्सपिअरची योग्यता जशी फारशी मोठी ठरणार नाहीं तसेंच इब्सेनच्या नव्या तंत्राच्या प्रभावामुळें इंग्लंडांतसुद्धां आतां (शाळा कॉलेजें खेरीज करून इतर ठिकाणीं) नव्या दृष्टीनें त्याचा धुव्वा उडाला आहे असें दिसून येईल. आपलें तेंच चांगलें, असें सागणाऱ्या ब्रिटिशांच्या दुराग्रही वृत्तीचा परिणाम, आम्हांला मिळत असलेल्या विशिष्ट प्रकारच्या शिक्षण पद्धतिमुळें आमच्या सुशिक्षितांवर होत आहे, यांतच शेक्सापिअरच्या विभूतिपूजेचें वर्म सांठलेलें आहे.

कोणतेंही वाङ्मय अक्षरत्वाच्या कसोटीला लागणार नाहीं आणि अक्षरत्वाच्या कसोटीवर आधारून वाङ्मयाची तात्कालीन उपयुक्तताही ठरवितां येणार नाही. वाङ्मयांत चिरस्थायी राहिलेले सारेच ग्रंथ सर्वस्वीं चिरस्थायी होण्यास योग्य होते असें पुरोगामी दृष्टीचा कुणीही तरुण म्हणणार नाहीं. त्या अक्षरत्वामागें एक विशिष्ट परिस्थिति असते, इतिहास असतो, धार्मिकता असते, बहुधा विभूतिपूजेची अंधश्रद्धा असते.

उपयुक्ततेला महत्व आहे आणि तें मात्र चिरंतन आहे. अक्षर वाङ्मय म्हणजे उपयुक्त वाङ्मय. उपयुक्तता सार्वकालीन असेल तरच तें वाङ्मय आपल्या स्वयंप्रभावीत्वानें सर्वकाल, सर्वप्रकारच्या समाजावर, सर्वप्रकारच्या भूमिकांवर अखंड परिणाम करीत

राहिल. अशा वाङ्मयाशेजारीं जगून राहून अक्षरत्व पावलेलें कांहीं वाङ्मय म्हणजे पारंपारिक विभूतिपूजेच्या दगडी मूर्तिसारखेंच असूं शकेल. पण जें उपयुक्त नाहीं तें कितीही जुनाट असलें तरी अक्षर ठरणार नाहीं.

टीकाशास्त्र नांवाची चीज मराठी वाङ्मयांत दुर्मिळ झाली आहे, असें काणेकर म्हणतात तें सर्वस्वीं खरें आहे. पण तें आज आहे—आजकाल नव्हे. टीका-वाङ्मयाच्या निर्मात्यांत कै. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांचें नांव केव्हांही अग्रस्थानी राहिल. किंबहुना मी असें म्हणेन, कीं मराठी वाङ्मयाचें टीकाशास्त्र श्रीपाद कृष्णांनीं निर्माण केलें. प्रस्तुत लेखांत काणेकरांनीं त्यांच्या नांवाचा उल्लेख कसा केला नाहीं याचें मला आश्चर्य वाटतें. जेष्ठ आणि श्रेष्ठ टीकाकारांच्या टीकालेखांत 'स्वतःचें असें कांहीं तरी वाङ्मयीन तत्वज्ञान दिसत नाहीं' असें ज्यावेळीं काणेकर म्हणतात त्यावेळीं श्रीपादकृष्ण त्यांच्या दृष्टिआड झाले असावे असें वाटूं लागतें. कै. बा. ना. देव, बाळकृष्ण अनंत भिडे, प्रो. न. र. फाटक, प्रो. काणे आणि जुने 'विविधज्ञान-विस्तार'चे अंक हिशेबी घेतले तर आणखीही किती तरी टीकाकार आजच्या विद्यमान टीकाकारांपेक्षां सर्वस्वी श्रेष्ठ होते व आहेत असें मी म्हणेन. पण हें सर्व मराठी लिखाण वाचावें कुणी ?

श्रीपादकृष्णांनंतरच्या टीकाकारांत प्रो. वामन मल्हार जोशी यांचें नांव वगळणें मोठें अन्यायाचें होईल. त्यांच्या टीकांतून 'कांहीं तरी वाङ्मयीन तत्वज्ञान' नसतें असें कुणीही समंजस लेखक म्हणणार नाहीं. 'तत्वाचा किंवा मौलिक दृष्टिकोनाचा गाभा' पूर्वींच्या लेखकात नाहीं असें प्रतिपादन करणें म्हणजे युद्धपूर्वकालिन लेखकांच्या वाङ्मयाच्या संपूर्ण अभ्यासाच्या अभावाचें प्रदर्शन करणें होय.

आजचे वृत्तपत्रीय उपरे टीकाकार फार बळावल्यामुळें श्रीपादकृष्ण किंवा प्रो. वामनराव जोशी यांची विस्मृति काणेकरांना झाली असावी. मराठी टीकावाङ्मय भरपूर नाहीं यांत शंका नाहीं. पण जें आहे तें अत्यंत भरींव आहे. (अर्थातच त्यांत आजचें उपरें वृत्तपत्रीय टीकावाङ्मय येत नाहीं) आणि त्या युद्धपूर्वकालीन टीकाकारांत भर घालण्यासाठीं केलेली खांडेकर आणि माडखोलकर यांची आधुनिक कामगिरी कोणत्याही दृष्टीनें कमी मोलाची नाहीं.

या उणीवेकडे साहित्यिकाचें लक्ष वळून जे नवे टीकाकार मूलभूत प्रश्नाला आत्मविश्वासपूर्वक हात घालूं लागले आहेत असें काणेकर म्हणतात, त्याच्यापेक्षां

खांडेकर आणि माडखोलकर या, माझ्या दृष्टीनें आधुनिक, टीकाकारांची योग्यता खात्रीनें मोठी आहे. एकाद्या व्याख्यानांतील एकाद्या ओझरत्या उल्लेखावरून किंवा त्यांतील सकृद्दर्शनीं दिसणाऱ्या दोषावरून माडखोलकरांचें टीकावाङ्मय, ज्यानें वाचलें आहे त्याला, कधींही हिणकस वाटणार नाहीं.

खांडेकरांचें गडकरी आणि कोल्हटकरांवरील लेख, माडखोलकरांचे चिपळूणकर आणि कविपंचकावरील लेख यांतील चिरंतन तत्वाची मौलिक दृष्टि, आजच्या पदवी-धराला दिपवून टाकणाऱ्या, कोणत्याही आंग्लदेशस्थ प्रतिष्ठित टीकाकारापेक्षां एक रतिभरसुद्धां कमी नाहीं असे मी अभिमानानें म्हणूं शकेन.

टीकावाङ्मयाची आज अत्यंत जरूरी आहे पण तें टीकावाङ्मय जितकें पूर्व-ग्रहदोषापासून अलिप्त असलें पाहिजे तितकेंच तें भाषेच्या दृष्टीनें अत्यंत सुबोध आणि सामान्य बुद्धीच्या माणसालाही सहजरीत्या कळूं शकेल इतकें—काणे-करांच्या वाङ्मयांतील भाषेइतकें—तरी सुबोध असलें पाहिजे. नवें टीकाशास्त्र निर्माण करणारानें आजचें सर्व विद्यमान वाङ्मय निदान वाचलेलें तरी असलें पाहिजे. नवें टीकाशास्त्र निर्माण करावयास सरसावलेल्या या विद्वानांचें वाचन जितकें अपुरें असतें तितकेंच तें पक्षभेदातीत नसतें. वाङ्मयीन टीकेंत आपला—परावा सुशिक्षित—अशिक्षित, असला भेद उत्पन्न होणें अक्षम्य आहे. टीकाकार जितका समदृष्टी तितकाच निःपक्षपाती आणि त्याहूनही व्यासंगी पाहिजे. शब्दावडंबराच्या ' कसदार खुराकाचें ताट ' वाङ्मयीन पेहलवानासाठीं—विद्वानासाठीं असतें. सर्वसाधारण बुद्धीच्या माणसाला कसदार खुराकापेक्षां स्वच्छ आणि निर्मळ असा वरणभातभाजीचा आहारच पथ्यकर आणि रुचकर वाटत असतो. बदाम पिस्ते श्रीमंतासाठीं आहेत. आजच्या काळांत त्यांची जरूरी नाहीं.

हाजीकासम वाडी,
मुंबई ७

मामा वरेरकर

साहित्यांतील विचारप्रवाह

: १ :

कला आणि प्रचार

ललित वाङ्मयाच्या हेतूविषयीं मराठी साहित्यिकांमधें आज बरेच मतभेदाचे तट निर्माण झाले आहेत. पण मुख्यतः हे तट केवळ गैरसमजाच्याच पायावर उभारलेले आहेत. ललित वाङ्मयाच्या हेतूविषयीं आपलें अधिकृत मत व्यक्त करणारांत वामनराव जोशी, वेरेरकर, फडके, खांडेकर, नरहरपंत फाटक, माडखोलकर, यांचा प्रामुख्यानें उल्लेख करतां येईल. पण या विद्वान् लेखकांच्या मतांचें सूक्ष्म दृष्टीनें परिशीलन केलें तर त्यांच्यामधें फारसा कांहीं मतभेद नाहीं. वाङ्मयाचा हेतु कोणता असावा याबाबत व्याख्यानाऐवजीं प्रत्यक्ष ललित वाङ्मयकृतीच्या द्वारें वेरेरकर, खांडेकर यांनीं आपलें धोरण वाचकांपुढें मांडलें आहे.

वरील लेखकांच्या वाङ्मयाच्या हेतूसंबंधींचा विचार केला तर विरोधी पक्षांत प्रो. फडके याचा अंतर्भाव होतो. एकाद्या एकांड्या शिलेदाराप्रमाणेंच ते विरोधी गटांशीं टक्कर देण्यास सज्ज आहेत. पण वाङ्मयाच्या हेतूसंबंधींची त्यांची विचारसरणी आणि वरेरकर–खांडेकर यांची विचारसरणी यांत तीव्र स्वरूपाचा

मतभेद आहे काय, असा प्रश्न साहजिकपणेंच उद्भवल्याखेरीज राहात नाहीं. आणि मतभेद असला तर तो कोणत्या बाबतींत ?

ललित वाङ्मयाची आणि प्रचाराची यत्किंचितही फारकत करतां येण्यासारखी नाहीं अशी वरेरकर, खांडेकर आणि प्रो. फाटक या त्रयीची विचारसरणी आहे. आणि प्रचार हें वाङ्मयाचें ध्येय—हेतु नसून पुनःप्रत्ययाचा आनंद हेंच वाङ्मयाचें उद्दिष्ट ध्येय आहे असा प्रो. फडके यांचा आग्रह आहे. ही आपली आवडती विचारसरणी वाचकांना पटविण्यासाठीं 'साहित्य आणि संसार' या आपल्या पुस्तकांत प्रो. फडके यांनीं सुमारें नव्वद पानें खर्चे केलीं आहेत आणि वाङ्मयाच्या हेतुसंबंधीं ज्या ज्या पाश्चात्त्य लेखकांनीं मतें व्यक्त केलीं आहेत त्या लेखकांचीं मतें त्यांनीं आपल्या पुस्तकांत उद्धृत केलीं आहेत.

प्रो. फडके यांचें विविध वाचन आणि आपलीं मतें वाचकांच्या गळीं उतरविण्यासाठीं त्यांनीं केलेली विषयाची मांडणी आकर्षक आणि अभिनव असली तरी त्यांनीं ललितवाङ्मयाच्या हेतूविषयीं जें अट्टाहासाचें धोरण स्वीकारलें आहे तें सामान्य वाचकांची दिशाभूल करणारें आहे—बुद्धिभेद करणारें आहे. 'The reading public of the day, moreover, is not so serious as the reading public of a hundred or of fifty years ago. It reads for entertainment, and if the book does not provide entertainment, there are plenty of forms of superficial gaiety to take its place.' या Henry Burrows Lathrop याच्या मताचाच प्रो. फडके यांनीं अनुवाद केला आहे. वाङ्मयामधें पुनःप्रत्ययाचा आनंद नसला तर ती वाङ्मय-कृति अमर ठरणार नाहीं असें त्यांनीं आपल्या पुस्तकांत प्रतिपादन केलें आहे.

आपल्या आवडत्या मतांचें प्रतिपादन करतांना प्रोफेसरसाहेबांनीं जर्मन, रशियन, इंग्रजी आणि फ्रेंच ललित लेखकाच्या ललित कृतींचीं आणि त्या ललित कृतींविषयीं मत व्यक्त करणाऱ्या टीकाकारांचीं मतें पुस्तकात संकलित केलीं आहेत. आपल्या मतांना पुष्टि देण्यासाठीं अनेक ग्रंथकारांच्या ग्रंथांचीं उदाहरणें देऊन त्यांनीं मोठ्या कुशलतेनें त्या ग्रंथकारांच्या लेखनाच्या मूळ हेतूला एकाद्या सिनेमा कंपनीच्या दिग्दर्श-

काप्रमाणें मन मानेल तशी कलाटणी दिली आहे. या बाबतींत त्यांनीं जर्मन नाटककार आणि कवि गटे याचा हवाला देऊन ' भोंवतीं घडणाऱ्या राजकीय, धार्मिक व इतर घटनांशीं संवादित्व ठेवणाऱ्या या सहृदय कवीनें तद्विषयक प्रश्नांचा आपल्या ' फाऊस्ट ' काव्यनाटकांत कितीसा ऊहापोह केला ? जवळ जवळ मुळींच नाहीं. ' असें टीकाकारांना त्यांनीं उत्तर दिलें आहे.

' आपल्या महाराष्ट्रांतही इब्सेन न वाचतां सवरतां ' इब्सेन ' असा उद्गार काढून भक्तिभावानें प्रणाम करून डोळे मिटणारे लोक कांहीं थोडेथोडके नाहींत; व अशा लोकांनीं माजविलेल्या लोकभ्रमाचा फायदा घेऊन नाट्यमन्वंतर घडवून आणण्यासाठीं इब्सेनची जातकुळी सांगणारे नाटककारही धूमकेतुप्रमाणें चमकून नष्ट झाल्याचें वाचकांच्या स्मरणांत असेल. ' असे प्रो. फडके यांनीं उद्गार काढून नाट्यमन्वंतर संस्थेच्या प्रवर्तकांपैकीं के. नारायण काळे, अनंत काणेकर आणि वर्तक यांचा उपहास करण्याचा प्रयत्न केला आहे. पण फडक्यांनीं ' फाऊस्ट ' नाटक वाचलें नसावें असें म्हणण्याचें धाष्टर्य मी करणार नाही; कारण व्यासंगी आणि प्रतिभासंपन्न लेखक या नात्यानें प्रो. फडक्यांना आपल्या स्वतःविषयीं जितका अभिमान वाटतो त्याच्यापेक्षां जास्त पटीनें फडक्यांच्या लेखनकौशल्याविषयीं मला आदर आणि अभिमान आहे. उलट गटेच्या ' फाऊस्ट ' नाटकावर फडक्यांनीं हेतुशून्यतेचा आरोप लादतांना जें कौशल्य लढविलें आहे—आपल्या तत्त्वप्रतिपादनाच्या पुष्टीसाठीं जी त्या नाटकाला कलाटणी दिली आहे त्याबद्दल मी त्याचें कौतुकच करीन. पण त्यांनीं दिलेली ती कलाटणी मात्र योग्य आहे असें कधींही म्हणतां येणार नाहीं. गटेच्या ' फाऊस्ट ' नाटकाचा सारांश फडके यांनीं खालीलप्रमाणें दिला आहेः—

'फाऊस्ट नांवाचा एक विलक्षण ज्ञानपिपासू गृहस्थ होता. सगळ्या विद्या आपल्या हस्तगत व्हाव्या आणि विश्वरचनेतील गूढ प्रमेयें आपल्याला ज्ञात व्हावीं अशी अनिवार इच्छा त्याच्या ठिकाणीं होती. साध्या विद्याभ्यासानें ती तृप्त होत नाहीं असें पाहून त्याच्या तृप्तीसाठीं अखेर सैतानाचें शिष्यत्व पत्करण्यास तो तयार झाला. गुरुदक्षिणा म्हणून त्यानें आपल्या आत्म्याचें सैतानास दान दिलें व सैतानानें चोवीस वर्षांच्या आंत आपल्याला सर्वज्ञता प्राप्त करून द्यावी असा त्याच्याशीं करार केला. या करारावर त्यानें आपल्या रक्तांत लेखणी बुडवून सही केली. परंतु चोवीस वर्षांनंतर फाऊस्टला हवी ती सर्वज्ञता मिळण्याऐवजीं स्वतःचा आत्मा मात्र तो

घालवून बसला. आणि अखेरच्या दिवशीं प्रातःकाळीं फाऊस्टच्या शरिराचे छिन्नविच्छिन्न रक्तलांछित तुकडे मात्र त्याच्या खोलींत पसरलेले लोकांना आढळले. '

पण या नाटकांत गटे यानें कोणत्याही प्रकारें प्रचार केला नाहीं असें प्रो. फडके यांनीं छातीठोकपणें सांगितलें तरी या बाबतींत त्यांच्या विधानावर कितपत विश्वास ठेवता येईल ? गटेच्या लेखनाचा काल, त्या काळची परिस्थिति आणि त्या परिस्थितीचे मानवी जीवनांत उमटणारे पडसाद विचारांत घेतले तर 'फाऊस्ट' नाटक गटेनें हेतुशून्यतेनें लिहिलें आहे असें म्हणतां येईल काय ? गटेच्या कालांत सैतानाच्या अगाध शक्तीवर आणि पराक्रमावर माणसांचा अंधविश्वास होता; आजही तशा प्रकारचे श्रद्धाळु आणि अंधविश्वास बाळगणारे लोक काहीं कमी नाहींत. फाऊस्टसारखीं महत्वाकांक्षेनें वेडीं झालेलीं माणसें त्या काळीं सैतानाच्या पराक्रमानें दिपून जाऊन आपल्या अमोल जिवाचा त्याग करायलाही तत्पर असत. याचीं उदाहरणें आमच्या पुराणांतही कांहीं थोडीं नाहींत. या पुराणांतल्या वांग्यांवर आमचा आज विश्वास नसला तरी त्याकाळीं श्रद्धाळु माणसें फार होतीं हें नाकबूल करतां येणार नाहीं. आजही जगांत श्रद्धाळु माणसांची कांहीं वाण नाहीं. कुटुंबाच्या भावी कल्याणाच्या वेडगळ आशेनें पोटच्या पोराला देवाच्या (तो देव नसतो हें तितकेंच खरें आहे) पायावर बळी देणारे मूर्ख श्रद्धाळु आज विसाव्या शतकांतही पदोपदीं आढळतात. मांत्रिकाच्या नादीं लागून संपत्तीचा आणि जीवाचा अपहार करणारे भोळे लोक आजही हयात असल्याचें वर्तमानपत्रें वाचणाऱ्या वाचकांच्या परिचयाचें आहे.

असंस्कृत मनोवृत्तीमुळें मानवी जीवनांत जे कांहीं दुराराध्य दोष आहेत—मानवी जीवनावर अनिष्ट परिणाम करणारे दोष आहेत त्यांत देवभोळेपणा, धर्मभोळेपणा आणि सैतानी शक्तीच्या बाबतींत श्रद्धाळुपणा या दोषांचाही अंतर्भाव करतां येईल.

सैतानांच्या काल्पनिक पराक्रमांच्या होमांत आपलें जीवन अर्पण करणाऱ्या पढतमूर्खांना सैतानी लीलांचा फोलपणा दाखविण्यासाठीं गटेनें 'फाऊस्ट' नाटकाची उभारणी केली आहे असें म्हणतां येणार नाहीं काय ? वाङ्मयामधें प्रचालित प्रश्नांचें प्रतिबिंब पडलें पाहिजे याचा अर्थ त्यांत फक्त राजकीय अगर सामाजिक प्रश्नच आले पाहिजेत असें नाहीं. ज्या काळांत जी रूढि, जें आचरण आणि जे विचार समाजजीवनाला बाधक असतील त्याचे पडसाद वाङ्मयांत

उमटले म्हणजे झालें. समाजजीवनाच्या मंदिराला उध्वस्त करण्यासाठीं टपलेल्या रूढींवर घाव घालणें हें ललितलेखकाचें कर्तव्य त्यानें बाजूला सारणें हा निव्वळ भ्याडपणा आहे. पण कलेच्या कलकलाटाखालीं हा भ्याडपणा दडपण्याची हातचलाखी करणाऱ्या लेखकाला कुणीही शहाणा म्हणणार नाहीं.

वाङ्मयांत मुळींच प्रचार न केलेल्या वाङ्मयसेवकांच्या ग्रंथांचीं प्रो. फडके यांनीं उदाहरणें दिलीं आहेत. पण त्या ग्रंथकारांनीं न केलेल्या गोष्टी इतर ग्रंथकारांनीं करूं नयेत याला कांहीं नियम आहे काय ? त्या काळची परिस्थिति आणि आजची परिस्थिति यामधें जमीनअस्मानाचें अंतर आहे. ' सात संवत्सरांच्या युद्धा ' चा जर्मन ललित वाङ्मयांत मागमूस सांपडत नाहीं म्हणून कायदेभंगाच्या चळवळीच्या इतिहासाकडे मराठी लेखकांनीं औदासीन्यानें पहावें असें कुणीं सांगितलें आहे ?

ललित वाङ्मयाच्या हेतूविषयीं प्रो. फडके आणि इतर मराठी साहित्यिक यांच्यामधें लालजी पेंडसे यांच्याखेरीज म्हणण्यासारखा तीव्र स्वरूपाचा मतभेद नाहीं हें मी वर म्हटलेंच आहे. पण ललित वाङ्मयाच्या हेतूसंबंधीं फडके यांची विचारसरणी फारशी विसंगत नसली तरी लिहिण्याच्या अभिनिवेशांत त्यांनीं कित्येक ठिकाणीं अतिरंजित आणि आक्षेपार्ह उद्गार काढले आहेत हें मात्र तितकेंच खरें आहे.

' नाटकांनीं आणि कादंबऱ्यांनीं सुधारणा घडून येत असत्या, किंवा राज्यक्रांत्या होत असत्या तर खाडिलकरांचें ' कीचकवध ' रंगभूमीवर आल्यानंतर महाराष्ट्रांत तरी मवाळपंथ शिल्लक राहायला नको होता, किंवा हरिभाऊंच्या ' उषःकाल ' व ' सिंहगड ' या कादंबऱ्यांच्या प्रसिद्धीनंतर स्वातंत्र्याचा सूर्योदय व्हावयास अवकाश लागण्याचें कारण नव्हतें. आणि गडकऱ्यांचें ' एकच प्याला ' नाटक अवतरल्यानंतर सरकारच्या अबकारी खात्याचें उत्पन्न पार घटावयास हवें होतें ! पण तसें कांहीं झालें नाहीं. ' प्रो. फडके यांनीं व्यक्त केलेलें हें मत दुराग्रहाचें नाहीं असें कोण म्हणेल ?

ललित वाङ्मयांत प्रचार केला म्हणजे यक्षिणीची कांडी फिरल्याप्रमाणें प्रचाराचा तात्काळ उपयोग व्हावा असा कोण अट्टाहास धरील ? औषधाचा एक घोट तोंडांत जातांक्षणींच रोगी बरा होत नाहीं म्हणून रोग्यानें डॉक्टरचें औषध घेण्यांत कांहीं अर्थ नाहीं असें म्हणणाराला प्रो. फडकेसुद्धां मूर्खांत काढणार नाहींत काय ? ललित वाङ्मयामधें अल्पांशानें प्रचार घडतो. तेव्हां प्रचाराचें बंधन लेखकानें पाळूं नये असें प्रतिपादन

करणाराला यापेक्षां दुसरें काय म्हणता येणार ? 'साहित्य आणि संसार' मधें प्रो. फडके यांनीं ललित वाङ्मयाच्या हेतूसंबंधीं लिहिलेले पांचही लेख म्हणजे डोंगर पोखरून उंदीर बाहेर काढण्यासारखाच हास्यास्पद प्रयत्न आहे.

याचें मुख्य कारण म्हणजे प्रो. फडके यांनीं व्यक्त केलेली विचारसरणीच होय. 'कादंबरींत, नाटकांत अगर लघुकथेंत कोणत्याही तत्त्वाचें प्रतिपादन कधींही असतां कामा नये असें कोणीच म्हणत नाहीं......ललित वाङ्मयांत सौंदर्यविकास घडतां घडतां आणि आनंदनिर्मिति होतां होतां तत्वप्रतिपादन पुष्कळदां सहजासहजीं केलें जाईलही. पण तें सहजासहजीं सौंदर्याचा भंग न होतां !' असें प्रोफेसरसाहेबांचें मत आहे. प्रो. फडके आणि ललित वाङ्मयांत लोकजागृतीचें धोरण ठेवावें असें म्हणणारे लेखक यांच्यामधें जास्त मतभेद नाहीं असें मीं म्हटलें तें याच कारणामुळें. अविनाशी मानवी भावनांचें चित्रण ललित लेखनामधें करणें ही महत्वाची गोष्ट असली तरी चालू परिस्थितीशीं समरस होण्याची मानवी वृत्ति तितकीच अविनाशी असल्यामुळें प्रचलित परिस्थितींत तादात्म्य पावलेलीं स्वभावचित्रें लेखकानें चित्रित केलीं तर कुठें बिघडलें ? कोणत्याही कालीं आणि कोणत्याही परिस्थितींत मानवी भावनांचा खेळ हा चालू असणारच. जगाच्या अंतापर्यंत स्त्री आणि पुरुष यांच्यामधील प्रणय, राग–अनुराग, मत्सर या भावनांना ऊत येणारच. म्हणूनच चालू परिस्थितीच्या अनुरोधानें लेखकानें परिस्थितीचें आणि भावनांचें वर्णन करावें.

लेखक हा शब्दसृष्टीचा ईश्वर आहे. तेव्हां वाचकांच्या अभिरुचीला उच्च वळण लावण्याची लेखकावरच जबाबदारी नाहीं काय ? लेखनाच्या बाबतींत अमेरिकन कादंबरीवर Swinnerton यानें आपल्या आत्मचरित्रांत आपल्या लेखनासंबंधीं खुलासा केला आहे तो पहा—'And I have always written, not for the market, and not for the trifling prestige of a clique, but because the lives of which are called ordinary people have interested me more than anything else.'

अशा धोरणानें जरी लेखकानें आपल्या वाङ्मयांत भूमिका निर्माण केल्या तरी त्या भूमिकांना जिवंतपणा येईल. फ्रेंच लेखक बल्झॅक यानें कुठें आपल्या वाङ्मयांत राजकीय प्रश्नांचा प्रचार केला आहे ? पण त्याची Love in a Mask

ही कादंबरी त्याच्या पुरोगामी मनोरचनेची द्योतक नाहीं का ? अपत्यलाभाच्या अनिवार लालसेनें बल्झॅकची या कादंबरींतील नायिका ओळखदेख नसणारा रस्त्यांत भटकणारा तरुण आपल्या घरीं आणते आणि त्याच्यापासून गर्भप्राप्ति झाल्यावर त्याचा त्याग करते. मातृत्वाच्या तळमळीनें एका तरुण स्त्रीनें दाखविलेलें हें धाडस बरेंच धाडसाचें असलें तरी या कादंबरींत बल्झॅकनें मातृत्वाला दिलेली थोरवी महत्वाची नाहीं काय ? त्यानें आपल्या नायकनायिकेचें शेवटीं मीलन घडविलें असलें तरी पतिपत्नीच्या नात्यापेक्षां मातृत्वालाच त्यानें जास्त महत्व दिलें आहे. मुलाचा बाप कोण आहे, तो त्या स्त्रीचा पति आहे कीं दुसरा कोण आहे याची क्षिति न बाळगतां पुत्रप्राप्तीची अनिवार इच्छा बाळगणारी नायिका बल्झॅकनें निर्माण केली आहे हा काय थोडा प्रचार झाला ? नाहींतर फडक्यांच्या 'उद्धार' मधील विद्या ! मानसशास्त्रावरील ग्रंथ वाचल्याचें प्रदर्शन करण्यासाठीं त्यांनीं आपल्या नायिकेला 'संभोगक्रिये' चें स्वप्न पाडलें आणि त्या स्वप्नाचें गर्भधारणेंतही परिवर्तन झालें !

स्त्रीपुरुषांच्या प्रणयी भावनांचें चित्रण केल्याबद्दल फडक्यांना कुणीच दोष देणार नाहीं. पण प्रणयी भावनेप्रमाणेंच देशप्रेम, समाजप्रेम या भावनाही मानवी हृदयांत वसत असतात याची लेखकानें दखलगिरी बाळगायला नको काय ? 'स्त्रीपुरुषांचें परास्पराकर्षण मानवी जीवनांत कितीही प्रबळ असलें तरी जीवनाचें सर्वस्व तेंच होय असा जो भ्रम हल्लींच्या वाङ्मयांत पिकत आहे त्याला कोणतें नांव द्यावें हेंच समजत नाहीं. उदरंभरण आणि स्त्रीपुरुष हे जीवनांतील दोन महत्त्वाचे घटक आहेत हें सूर्याला प्रकाश असतो असें सांगण्यासारखें ठरतें. पण मनुष्याच्या जीवनाला या दोन घटकांची पूर्तता एवढेंच ध्येय नाहीं. या दोन्हीं घटकांची किंबहुना प्रत्यक्ष जीवनाचा त्याग करावयास लावणारीं ध्येयें मानवी समाजांत वारंवार उत्पन्न झालेलीं असून त्यांच्याकडे लक्ष न देतां केवळ या दोन घटकांच्या दुःस्थितीचीं भयानक चित्रें काढण्यांतच अनेक वाङ्मयसेवकांना कृतार्थता वाटत असते. उदरंभरण आणि पतिपत्नीसंबंध हीं जीवनाला ऊर्जितावस्था आणण्याचीं साधनें आहेत—जीविताचीं ध्येयें नव्हत ही खूणगांठ विसरणें वाङ्मयसेवेच्या क्षेत्रांत आत्मघातकीपणाचें ठरतें.' असे उद्गार विदर्भ साहित्य संमेलनांत प्रो. फाटक यांनीं आपल्या अध्यक्षीय भाषणांत काढले होते.

विद्वान आणि मार्मिक टीकाकार या नात्यानें प्रो. फाटक यांचा महाराष्ट्राला परिचय आहे. ललित वाङ्मयाच्या क्षेत्रांत प्रो. फाटक यांचें नांव अपरिचित असलें तरी ललित वाङ्मयाच्या कोणत्याही प्रकारावर अधिकृत मत व्यक्त करण्याइतकें त्यांचें ललित वाङ्मयाचें वाचन विविध आहे हें कुणालाही नाकबूल करतां येणार नाहीं. ललित वाङ्मयामधें प्रचाराची तुतारी फुंकणाऱ्या लेखकानें वरील उद्गार काढले असते तर त्यानें आत्मसमर्थन केलें असें म्हणतां आलें असतें. पण प्रो. फाटक यांच्यावर या बाबतींत कुणालाही आरोप करतां येणार नाहीं. कारण निःपक्षपाती टीकाकार या नात्यानें त्यांनीं आपलें मत व्यक्त केलें आहे.

ललित वाङ्मयामधें कलेला दुय्यम स्थान दिलें पाहिजे असें कुणींच प्रतिपादन केलें नाहीं. लेखनांतील कला, लेखनामुळें होणारी आनंदनिर्मिति आणि कालिदासाचें शाकुंतल यांच्यावर लालजी पेंडसे नेहमीं कोरडे ओढतात. पण त्यांचा तो प्रयत्न हास्यास्पद ठरतो. पण या वादग्रस्त प्रकरणांत फडक्यांना विरोधीपक्षाचे एकुलते एक पुढारी मानलें तर मराठी वाङ्मयांत ललित लेखनांत प्रमुखत्वानें चमकणारे दोनच लेखक आहेत आणि ते म्हणजे वरेरकर आणि खांडेकर. पण या दोघांच्याही लेखनांत कला आणि प्रचार यांचें मधुर मीलन झालें आहे. वरेरकरांच्या कादंबऱ्या आणि नाटकें, खांडेकरांच्या लघुकथा आणि कादंबऱ्या यांमधें प्रकर्षानें प्रचार आढळत असतांही कलेची यत्किंचित् तरी हानि झाली आहे काय? "वरेरकरांच्या 'विधवाकुमारी,' 'हाच मुलाचा बाप', 'धांवता धोटा', 'सोन्याचा कळस' वगैरे कृती घेतल्या तरी त्यांतही त्यांच्या मतांमुळें कलेला ग्रहण लागतें असें कुठेंच दिसत नाहीं." असे दादर येथें भरलेल्या मुंबई साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षीय भाषणांत खांडेकर यांनीं उद्गार काढले होते, याची वरेरकरांचें वाङ्मय वाचणाराला प्रतीति येईल.

प्रचार आणि कला यांचें मधुर मीलन घडवून आणल्याबद्दल टॉलस्टॉय वगैरे रशियन लेखकांना प्रो. फडके महत्व देण्यास तयार नाहींत. 'प्रेमिकांचा अविचार आणि मुग्धपणा, फसलेल्या स्त्रीचें दैन्य, पुरुषांच्या हृदयाची कठोरता, दुष्टाची नीचता, न्यायाची अंधता आणि दैवगतीची वक्रता इत्यादि रंगांनींच 'रिसेरेक्शन' कादंबरी वस्तुतः चित्रित झाली आहे हें कोण नाकबूल करूं शकेल?' अशी फडक्यांनीं टॉलस्टॉयच्या वाङ्मयाची कसोटी ठरविली आहे. पण रशियन वाङ्मयाच्या बाबतींत खांडेकरांचे विचार इतर निःपक्षपाती लेखकांप्रमाणें अगदीं भिन्न आहेत. 'प्रचलित

समाजाचें सर्वस्पर्शी व सत्य चित्रण वाङ्मयसौंदर्याला मारक न होतां प्रेरकच होतें याचें झगझगीत उदाहरण रशियांतील लेखकचतुष्ट्याचें आहे. हे चौघे लेखक तुर्गीनेव्ह, डोस्टोव्हस्की, टॉल्स्टॉय व गॉर्की हे होत' असें खांडेकरांचें मत आहे. पण फडक्यांना या मताची तेव्ही फिकिर नाहीं. त्यांनीं टॉलस्टॉयप्रभृति जुन्या रशियन लेखकांच्या नांवाचा आणि वाङ्मयाचा आपल्या पुस्तकांत उल्लेख करून 'तत्कालीन रशियन वाङ्मयाच्या छटा' रशियन वाङ्मयांत दिसत असल्याचें कबूल केलें आहे आणि टॉलस्टॉयच्या लेखनकलेला मान डोलावली आहे. पण अलीकडील उदयोन्मुख रशियन लेखक शोलोकोव्ह, ॲलेक्झी टॉलस्टॉय, निकोलाई गुब्स्की, व्ही. व्हेरिसाव यांच्या कलापूर्ण लेखनांचा त्यांनीं आपल्या प्रतिपाद्य लेखांत ओझरताही उल्लेख केला नाहीं.

व्हेरिसाव यांची 'Sisters', निकोलाई गुब्स्की यांची 'Surprise Item या कादंबऱ्यांत लेखकांनीं केलेला प्रचार आणि कलात्मक मांडणी यांचा विचार केला तर कलेची आणि प्रचाराची फारकत करणारांना कोणत्या कोटींत ढकलावें हा मोठा पेंचप्रसंग वाटतो. फडक्यांच्या भाषेंतील लालित्य आणि रचनाकौशल्य यामुळें मराठी वाचक जसे मोहित होतात तितक्याच प्रमाणानें मोहित होण्याइतकें लालित्य 'सिस्टर्स' या कादंबरींत आढळत असूनहीं रशियन तत्त्वज्ञानाचा त्यांत कलाकुशलतेनें प्रचार केला आहे. या कादंबरींतील लेल्का आणि निंका या दोन बहिणींचीं लेखकानें रेखाटलेलीं स्वभावचित्रें इतकीं रेखींव आणि कलाकुशल आहेत कीं लेखकाच्या कलात्मकतेचें कौतुक केल्याखेरीज राहवत नाहीं.

सरस्वती पुराणिकाच्या व्यासपीठावर बसलेली नसून प्रमत्त मयूरसिंहासनावर बसलेली आहे हें कबूल आहे. आणि तिनें पुराणिकाच्या व्यासपीठावर अधिष्ठित व्हावें असा कुणीही दुराग्रह धरणार नाहीं. पण ललित वाङ्मय हें प्रचाराचें प्रभावी साधन आहे एवढाच माझा मुद्दा आहे. ललित वाङ्मयाद्वारें केलेला प्रचार किती प्रभावी असतो याची लेनिनला जाणीव होती आणि तितकीच तीव्र जाणीव आज स्टॅलिनला आहे. म्हणूनच जागतिक क्रांतीचे ध्वनि रशियन लेखक झामॉटिन याच्या 'वुई' या कादंबरींत उमटलेले दिसतांच ती कादंबरी जप्त करण्यांत आली, याची दखलगिरी प्रो. फडके बाळगतील काय ?

वाङ्मय म्हणजे काऊचिऊच्या गोष्टी हें धोरण आतां लेखकांनीं बदलून वाचकांच्या अभिरुचीला उच्च वळण लावण्याचें कार्य त्यांनीं केलें पाहिजे. साहित्यिक हा समाजसेवक असला पाहिजे या अत्र्यांच्या म्हणण्यांत तथ्य असलें तरी झुणकाभाकरीवर नुसते ताव मारणारे समाजसेवक वाङ्मयांत प्रभावी भर घालूं शकणार नाहींत हें अत्र्यांच्या वाङ्मयावरून दिसून येण्यासारखें आहे. सोलापूरच्या हवेंत अत्रे यांना जशी उपरति झाली आहे तशीच कोणत्यातरी हवेच्या परिणामानें प्रो. फडक्यांना जर उपरति झाली तर मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासांत तो भाग्याचा दिवस ठरेल !

—नोव्हेंबर १९३७

: २ :

पुरोगामी वाङ्मय

मुंबईच्या पुरोगामी मराठी लेखक संघानें भरविलेलें पुरोगामी लेखक परिषदेचें अधिवेशन रावसाहेब पटवर्धन यांच्या अध्यक्षतेखालीं यशस्वीपणें पार पडलें.

साहित्य संमेलन म्हणजे दोन दिवस वाङ्मयसेवेच्या नांवाखालीं चैन करण्याचें एक साधन असेंच आतांपर्यंत मानलें जात असे. याचें प्रत्यंतर म्हणजे यापूर्वी महाराष्ट्रांत झालेलीं साहित्य संमेलनें. पण साहित्य परिषद ही वर्षाकांठीं दोन दिवस शिमगा साजरा करण्याचें वेताळाचें देऊळ नव्हे ही जबाबदारीची जाणीव पुरोगामी लेखकांच्या परिषदेनें सर्वांना करून दिली असें खचित म्हणतां येईल. 'झब्बूशाही असावी कीं नसावी ?' असल्या निरर्थक, शुष्क, विदूषकी वादविवादांना या अधिवेशनांत मुळींच स्थान देण्यांत आलें नाहीं. पण 'पुरोगामी वाङ्मयाची कसोटी', 'मराठी वाङ्मयांतील लैंगिक विचारप्रवाह' आणि 'कलेची सामाजिक भूमिका व कलावंताचें व्यक्तिमत्त्व' या विषयांवर अधिवेशनांत भारदस्त—म्हणजे रुक्ष नव्हे—चर्चा झाली.

आपल्या तक्रारींची सरकारच्या दरबारापर्यंत वर्दी लागण्यासाठीं सरकारचा निषेध करणें म्हणजे राज्य उलथून पाडण्याचा कट करणें नव्हे. सरकारी धोरणाबद्दल तीव्र नापसंती व्यक्त करण्याचें निषेधाचा ठराव हें एक साधन आहे. आणि या साधनाचा आतापर्यंतच्या साहित्य परिषदांनीं सरोस उपयोग केला असता तर सरकारनें कांहीं साहित्य परिषदांना बंदी केली नसती आणि तशी कदाचित् बंदी केली असती तरी कांहीं मराठी वाङ्मयाचें नुकसान झालें नसतें. वाङ्मयाच्या वाढीला आणि लेखकांच्या हितसंबंधाला जपण्याची ज्या साहित्यपरिषदेची लायकी नाहीं आणि मराठी वाङ्मयाच्या प्रगतीच्या आड येणाऱ्या अडचणींविरुद्ध आणि संकटाविरुद्ध तक्रार करण्याचें धैर्य नाहीं ती साहित्य परिषद असली काय नसली काय सारखेंच. बांडगुळांसारख्या अशा साहित्य संस्था वाङ्मयाच्या वृक्षाच्या विकासाच्या आडच यायच्या.

ठाणें येथील मुंबई प्रांतिक साहित्य संमेलनांत निषेधाच्या वेळीं जी हुल्लड माजली आणि जळगांवला अध्यक्षांसह इतर साहित्यिकांनीं जें प्रतिगामी धोरण दाखविलें तें पहातां या साहित्यसंस्था म्हणजे वाङ्मयाच्या प्रगतीऐवजीं पिछेहाटीला कारणीभूत होणाऱ्या आहेत याविषयीं आणखी जास्त विशदीकरण करण्याचें कारण नाहीं.

'कायदेशास्त्राचा अभ्यासक—वकील या नात्यानें मी सांगतों, कीं निषेधाचा ठराव पास करण्यांत आला तर सरकार कुणाचें कांहींही अहित करणार नाहीं' असें ठाणें संमेलनांत ॲ. सुळे यांनीं सर्वांना सडेतोडपणानें सांगितल्याचें मला स्मरतें. पण प्रतिगामी मनोवृत्तीच्या साहित्यिकांच्या प्राबल्यामुळें निषेधाचा ठराव तिथें पास होऊं शकला नाहीं.

या दृष्टीनें विचार केला तर पुरोगामी लेखक परिषदेच्या अधिवेशनाचें महत्त्व पटतें. पुरोगामी लेखक परिषदेपूर्वीच कॉंग्रेस सरकारनें जप्त पुस्तकांवरील बंदी उठविण्यास सुरवात केल्यामुळें सरकारच्या निषेधाचा ठराव मांडण्याची परिषदेला आवश्यकता वाटली नाहीं. तेव्हां परिषदेंत निषेधाचा ठराव पास करण्यांत आला नाहीं असा कुणीतरी चमत्कारिक माणसानें संशय व्यक्त केला तर तो विचार करण्याइतका महत्वाचा नाहीं.

वाङ्मय आणि राजकारण यांचें दोन कजाग सवतींप्रमाणेंच नातें आहे असा सरकारी नोकरींत असलेल्या कित्येक साहित्यसेवकांनीं सर्वसाधारण जनतेचा गैरसमज

करून दिला आहे—बुद्धिपुरस्सर बुद्धिभेद केला आहे. याच गैरसमजाच्या प्राबल्यामुळें आतांपर्यंत साहित्य संमेलनांतील निषेधाचे ठराव फेंटाळले गेले. साहित्यसेवा कुणीं करावी आणि कुणीं करूं नये या बाबतींत कुणालाही निर्बंध घालतां येत नाहीं आणि रशियांत जसें लेखकांवर बंधन आहे तसेंही बंधन घालतां येण्यासारखी आपली परिस्थिति नाहीं. त्यामुळें हिंदुस्थानांत अस्तित्वांत असलेल्या मवाळ पक्षाप्रमाणें मवाळ साहित्यिकही निर्माण होणें अपरिहार्य आहे. मवाळांनीं साहित्यनिर्मिति करूं नये असेंही त्यांना कुणी अधिकारानें बजावून सांगत नाही. पण साहित्यावर जगणाऱ्या लेखकांच्या हितसंबंधांचीं सूत्रें हातीं असणाऱ्या संस्थांमधें त्यांनीं लुडबूड करूं नये. सरकारचा निषेध करण्यासाठीं नोकरीवर पाणी सोडून पोराबाळांचे हाल करावे आणि निषेधाचा ठराव पास करावा असें म्हणण्याचेंही कुणी धाष्टर्य करणार नाहीं. त्यांनी अशा साहित्यसंस्थांमधून आपलें अंग काढून घेऊन फावल्या वेळांत लेखन करावें असेंच आमचें म्हणणें.

आपल्या अडचणींचा निषेधाच्या भाषेंत ज्यांना उल्लेख करायला धैर्य नाहीं त्यांनीं साहित्याच्या प्रगतीच्या गप्पा मारीत साहित्यसंमेलनें मुळींच भरवूं नयेत. ऑस्ट्रियानें स्नेहसंबंधाचा करार मोडण्याचा चंग बांधून हंगेरीवर ज्यावेळीं आक्रमण करण्यास सुरवात केली त्यावेळीं फ्रान्सिस डिकसारख्या लहानशा जमिनदारानें जितकें मनोधैर्य दाखविलें तितकें समाजाला वळण लावण्याचें कंकण बांधणाऱ्या लेखकांमधें नसावें ही नामुष्कीची गोष्ट नाहीं काय? ऑस्ट्रियाच्या चढाऊ धोरणाचा निषेध करतांना त्या हंगेरियन जमिनदारानें काढलेले उद्गार आमच्या मवाळ साहित्यिकांनीं नीट मनन करावे. फ्रान्सिस डिक म्हणतो—

'Woe to the nation which raises no protest when its rights are outraged! It contributes to its own slavery by its silence. The nation which submits to injustice and oppression without protest is doomed.'

साहित्यसेवकांमधें इतकें दुर्दम्य मनोधैर्य असल्याखेरीज त्यांना क्रांतिप्रवण किंवा पुरोगामी वाङ्मय कसें निर्माण करतां येणार? साहित्यामधें मानवी मनोभावनांचें जितकें विश्लेषण पाहिजे तितकीच समाजाला दिशा दाखविणारी विचारसरणी

असली पाहिजे. ' समाजाला नवीन मार्ग दाखविण्याची जबाबदारी साहित्यिकांवर आहे. त्यांनीं हें कार्य केलें नाहीं तर त्यांना कुणीही साहित्यिक म्हणणार नाही ' असे पुरोगामी परिषदेचे अध्यक्ष रावसाहेब पटवर्धन यांनीं उद्गार काढले ते याच अर्थानें सार्थ वाटतात.

आज जोसेफ कॉनरॅडसारख्या धंदेवाईक लेखकाच्या वाङ्मयाची कोणत्याही समाजाला जरुरी नाहीं. घटकाभर करमणूक हें वाङ्मयाचें ध्येय ठेवून जुन्या काळची रिकामपणची कामगिरी करण्याइतका बदललेल्या परिस्थितीमुळें कुणाही माणसाला वेळ नाहीं. आज वाङ्मयांत गॉर्की निर्माण झाले पाहिजेत. कॉनरॅड, ऑस्कर वाइल्डची आपणांस जरूरी नाहीं.

' In the matter of all my books I have always attended to my business. I have attended to it with complete self-surrender. ' असे पश्चात्तापदग्ध उद्गार काढणाऱ्या कॉनरॅडच्या वाङ्मयानें वाङ्मयाची प्रगति होण्याऐवजीं गतीच खुंटेल.

अंतःकरणाच्या कळकळीनें, अंतःस्फूर्तीनें, ध्येयवादानें प्रेरित होऊन लेखन करणारे लेखकच समाजाच्या प्रगतीला हातभार लावतात. ' पुरोगामी वाङ्मय आपण ज्याला म्हणतो त्याची मुख्य खूण म्हणजे स्वातंत्र्य प्रेम. मानवी विचारप्रवाहाला गति देणारें जें वाङ्मय तें पुरोगामी वाङ्मय ' असें पटवर्धनांनीं पुरोगामी वाङ्मयाचें धोरण जाहीर केलें आहे. Live intensely and dangerously हीच त्यांनीं पुरोगामी वाङ्मयाची कसोटी ठरविली आहे.

समाजांतील दोष चव्हाट्यावर मांडून समाजाला योग्य मार्गावर आणण्याचा पुरस्कार ज्या वाङ्मयाद्वारें केला जातो त्यालाच पुरोगामी वाङ्मय म्हणतां येईल. कालचें पुरोगामी वाङ्मय आज प्रतिगामी ठरण्याच्या पंथाला लागत असलें तरी जें वाङ्मय समाजाला क्रांतीच्या उंबरठ्यावर उभें करण्यास कारणीभूत होतें तेंच वाङ्मय पुरोगामीत्वाच्या कसोटीला उतरण्यासारखें आहे. लिओ टॉलस्टॉय यानें आपल्या लेखांत रूढीवर आणि समाजांतील जुन्यापुराण्या कल्पनांवर हल्ला करतांना काढलेले उद्गार पुरोगामित्वाची व्याख्या करण्यास बरेच उपयोगी पडण्यासारखे आहेत. या बाबतींत टॉलस्टॉयनें खालील स्पष्ट मत व्यक्त केलें आहेः—

'To save a sinking ship it is necessary to throw overboard the ballast which though it may once have been needed would now cause the ship to sink.'

अशा ध्येयवादी धोरणानें समाजाच्या रागालोभाची पर्वा न करतां क्रांतिकारक वाङ्मय निर्माण करण्यांत आलें तरच त्याचा समाजाला उपयोग आहे आणि अशा वाङ्मयकृतींनाच पुरोगामी वाङ्मय असें म्हणतां येईल. साहित्यिकांनीं यक्षभूमि टाकून जीवनकलहांत उडी घेतली पाहिजे हा पटवर्धनांनीं केलेला उपदेश लेखकांना मुळींच डोळ्यांआड करतां येणार नाहीं. वाङ्मयामधें राजकारणाचेच सूर उमटले पाहिजेत असा स्वतः राजकारणी असूनही पटवर्धनांनीं उपदेश केला नसला तरी राजकीय परिस्थितीकडे लेखकाला केव्हांही दुर्लक्ष करतां येणार नाहीं. राजकीय प्रश्नांच्या इमारतीवरच समाजाचा पाया बांधलेला असल्यामुळें राजकारणाकडे कसें दुर्लक्ष करतां येईल? प्रत्यक्ष राजकीय चळवळींत जरी लेखकानें भाग घेतला नाहीं तरी राजकारणाच्या बाबतींतही त्याला आपलें विशिष्ट धोरण ठेवावें लागतें— राजकारणाचा अभ्यास करावा लागतो.

रशियामधील लेखकांची गोष्ट राहूं द्याच. पण जगांतील कोणत्याही राष्ट्रांतील लेखकांकडे पाहिलें तरी राजकारणाविषयीं त्यांना वाङ्मयाइतकाच जिव्हाळा आणि आपलेपणा वाटतो. कोणत्याही पिढींतील लेखक घेतले तरी त्यांच्यामधें राजकारणाचें अज्ञान असलेलें दिसत नाहीं. तेव्हां राजकारण म्हणतांच आमच्या लेखकांनीं 'शांतं पापम्' म्हणण्याचें कारण नाहीं. फ्रान्सचे रोमां रोलां, इंग्लंडचे वेल्स आणि हिंदुस्थानचे टागोर यांची राजकीय मतें ज्या साहित्यिकांच्या परिचयाचीं आहेत आणि त्यांच्या राजकारणाच्या ज्ञानाचा सखोलपणा ज्यांना माहित आहे त्यांनीं तरी राजकारण या शब्दानें बिचकून जाण्याचें कारण नाहीं.

प्रसिद्ध कादंबरीकार झोला याच्यासंबंधीं Ernest Alfred Vizetelly या लेखकानें काढलेले उद्गार झोलाच्या राजकारणाच्या अभ्यासाची साक्ष पटविणारे आहेत. 'Like all men of intellect he certainly has his views on important political questions, and again and again he enunciated them in the face of fierce opposition.'

पटवर्धन यांनीं आपल्या अध्यक्षीय भाषणांत राजकारण आणि वाङ्मय यांचा मेळ असल्याचें जें प्रतिपादन केलें त्याचा ललितलेखन—भावनांचा खेळ खेळणारें लेखन असें संकुचित ध्येय बाळगणाऱ्या लेखकांवर थोडाबहुत परिणाम झाला तरी परिषद भरविल्याचें थोडेंबहुत सार्थक होईल.

लेखकानें एकादे वेळीं आपल्या कादंबरींतील नायिकेच्या एकाद्या भावनेकडे अगर साजशृंगाराच्या वर्णनाकडे दुर्लक्ष केलें तरी चालेल. पण सहृदय लेखकाला राजकीय आणि सामाजिक प्रश्नाकडे केव्हांही दुर्लक्ष करून चालणार नाहीं. कारण समाजाला राजकारणामुळेंच चिरस्थायी स्वरूप येत असतें. गॉर्की यानें राजकारण आणि साहित्य यांचा योग्य समन्वय जुळवून आणला म्हणूनच जागतिक वाङ्मयांत गॉर्कीला महत्व प्राप्त झालें आहे. तसेंच राजकारणाची नाडी ओळखून त्यानें वाङ्मयांत तंत्र सांभाळलें. आपल्या वाङ्मयांत कलेची कुठेंही हानि होऊं दिली नाहीं म्हणूनच त्याच्या वाङ्मयसेवेची आज मुक्त कंठानें स्तुति करण्यांत येत आहे.

It is the fighter Gorki, the guide and leader of the proleterian intelligentsia which is building the new world असे उद्गार एका पाश्चात्य लेखकानें गॉर्कीविषयीं काढले होते. आमच्या एकातरी मराठी लेखकाविषयीं अभिमानानें असे उद्गार काढतां येतील काय ? याचें कारण एकच आहे आणि तें म्हणजे आपल्या लेखकांवर असलेलीं सरकारी बंधनें. ‘ आपल्या महाराष्ट्रांत प्रतिभावान् लेखक नाहींत असें नाहीं. पण त्यांच्या प्रतिभेला वाव नाहीं. त्यांच्या प्रतिभेची होरपळ होत आहे. ’ असें रावसाहेब पटवर्धन यांनीं व्यक्त केलेलें आपलें मत योग्य नाहीं काय ?

राजकारणाची आणि साहित्याची फारकत करतां येणार नाहीं असें प्रास्ताविक भाषणात वरेरकरानीं आणि अध्यक्षीय भाषणांत पटवर्धन यांनीं बजावून सांगितलें याचें कारण लेखकांच्या प्रतिभेला वाव मिळावा हेंच होय. देशाला स्वातंत्र्य मिळाल्याखेरीज लेखकांनाही स्वातंत्र्य मिळणार नाहीं याची जाणीव प्रत्येक लहान-सहान लेखकानें बाळगली पाहिजे.

आपल्याला कांहीं तरी सांगायचें आहे—समाजाला विशिष्ट धोरणानें वागायचा इषारा दिला पाहिजे या दृष्टिकोनानें आपल्या लेखनाला लेखकानें वळण दिलें पाहिजे. आजच्या तरुण पिढीपुढें आ वासून उभा असलेल्या जीवनकलहाकडे

कुणाही लेखकाला दुर्लक्ष करतां येणार नाहीं. रिकामपणाची कामगिरी किंवा पैसा मिळविण्याचें एक साधन म्हणून लेखनकार्य केलें तर त्याचा समाजाला कांहींच उपयोग नाहीं. उलट समाजाचा त्या वाङ्मयामुळें बुद्धिभेद मात्र होईल. तरुणीचा फडफडणारा पदर, अंबाड्यांतील फूल आणि तिची नाजूक देहलता यांच्या वर्णनांत लेखकानें आपल्या प्रतिभेचा अपव्यय करतां कामा नये. तरुणतरुणींमधील आकर्षण नैसर्गिक असलें तरी या आकर्षणाच्या भटाला सबंध ओसरीवर पाय पसरूं देतां कामा नये. विशिष्ट वयांत या आकर्षणाला महत्व असलें तरी आकर्षणाची धुंदी ही अल्पकाळ असते. ती धुंदी उतरल्यानंतर त्या तरुण तरुणींना पोटापाण्याचा प्रश्न ग्रासून टाकल्याखेरीज राहात नाहीं याची जाणीव लेखकानें वाङ्मयनिर्मितीच्या वेळीं ठेवणें जरूर आहे. म्हणूनच समाजाला मार्गदर्शन करण्याची प्रभावी शक्ति लेखकांच्या हातीं असावी असे पटवर्धनांनीं उद्गार काढले.

आपण कां लिहितों याची मीमांसा करतांना प्रसिद्ध फ्रेंच लेखक रोमां रोलां यांनीं काढलेले खालील उद्गार प्रत्येक लेखकानें ध्यानीं ठेवण्याइतके महत्वाचे आहेत.

'Why do I write? Because I cannot do otherwise. Because even if I did not write on paper, I should be writing in my mind, in my thoughts, so as to get them clear. Because, for me writing is the highest mode of thinking, and of acting. Because to write is, for me, to breathe, to live... I have always written for those who are on the move. I have always been on the move and hope never to stop as long as I live. Life will be nothing to me if it is not movement–straight ahead, of course......We, the writers, we summon the laggards to hurry up. But we do not need to wait for them. It is up to them to overtake us. The Marching Column never stops.'

रोमां रोलां यांनीं वरीलप्रमाणें व्यक्त केलेल्या विचारसरणीच्या अनुरोधानें लेखकानें आपलें धोरण ठेवलें तर त्याच्या वाङ्मयाला पुरोगामी वाङ्मय—क्रांतिकारक वाङ्मय म्हणतां येईल.

वरून आकर्षक दिसणाऱ्या पण आंतून कुजलेल्या सफरचंदासारखी आपल्या समाजाची रचना आहे. या समाजरचनेवर लेखकानें आपल्या कणखर लेखणीनें हल्ला केला नाहीं तर त्याच्या वाङ्मयाला काडीचेंही महत्व नाहीं. कार्ल मार्क्सनें ज्या समाजपद्धतीवर कोरडे ओढले ती समाजपद्धति आजही चालू आहे. तींत काडीमात्र बदल झालेला नाहीं आणि याचें मुख्य कारण म्हणजे जनतेच्या प्रतिनिधींच्या हातीं जोंपर्यंत राज्यकारभाराचीं सूत्रें पूर्णपणें आलीं नाहींत तोंपर्यंत या प्रतिगामी समाज-रचनेचा पाया भरभक्कमच होत राहाणार यांत शंका नाहीं.

'The slavery of bourgeois society is in appearance the greatest liberty, because it seems to represent the total independence of the individual, who mistakes for his own liberty the unrestricted movement, freed from all human shackles, of elements 'alien' to his life, such as property, industry, religion etc. Whereas it is a matter rather of his total enslavement and total loss of his humanity '(Marx).

मार्क्स यानें वर्णन केलेल्या अनिष्ट समाजपद्धतीचा बींमोड करण्यासाठीं, राष्ट्रीय संस्कृति निर्माण करण्यासाठीं रशियानें जसें कमालीचें यश मिळविलें तसेंच यश मिळवून राष्ट्रीय संस्कृतीच्या संरक्षणासाठीं पुरोगामी लेखक परिषदेनें संस्कृतिसंरक्षणाचा ठराव पास केला. 'विचार इंग्रजींतून करण्याची संवय, भाषा मराठी आणि अर्थ रशियन' अशी या ठरावांतील क्लिष्ट भाषेवर तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री यांनीं जरी टीका केली तरी सामाजिक हितसंबंधाच्या दृष्टीनें या ठरावाला महत्व आहे.

वाङ्मय म्हणजे भाषेची कसरत नव्हे असे उद्गार अध्यक्षांनीं काढले ते याच हेतूनें, कीं प्रत्येक लेखकानें समाजाचें भवितव्य आपल्या हातीं आहे ही जबाबदारीची जाणीव ठेवली पाहिजे. लेखक सहृदय असला आणि दांभिकतेचें पटल त्याने

झुगारून दिलें असलें तर सामाजिक आणि राजकीय परिस्थितीकडे त्याला कधींही अनास्थेनें पहातां येणार नाहीं. स्कॉटचें वाङ्मय घ्या. त्याच्या वाङ्मयाचेंही या दृष्टीनें परीक्षण केलें तर राष्ट्रीय भावनेला स्कॉटच्या वाङ्मयांत प्रमुखत्वानें स्थान असलेलें दिसून येईल. The only deep passion in Scott's poetry is patriotism, the passion of place ' असें वर्णन Henry A. Beers यानें आपल्या ग्रंथांत केलें आहे. राष्ट्रीयता हा तेजस्वी आणि पुरोगामी वाङ्मयाचा पाया आहे. अनंत काणेकरांच्या भाषेंत सांगायचें झालें तर जीवनाचें तत्त्वज्ञान (Philosophy of Life) वाङ्मयांत प्रतिबिंबित झालें पाहिजे आणि सामाजिक अगर राजकीय प्रश्नांकडे लेखकानें सहृदयतेनें पाहिलें नाहीं तर त्याच्या वाङ्मयांत जीवनाचें तत्त्वज्ञान आढळणार नाहीं.

पुरोगामी लेखकांच्या अधिवेशनामुळें वाङ्मयाची दिशा कोणती असावी याचें स्वरूप आतां निश्चित झालें आहे. समाजाला क्रांतिप्रवण करणारें तें पुरोगामी वाङ्मय असें आपलें मत अधिवेशनाचे अध्यक्ष रावसाहेब पटवर्धन यांनीं व्यक्त केलें असून या त्यांच्या विचारसरणीला कुणी विरोध करील असें वाटत नाहीं. पटवर्धन यांनीं आपल्या भाषणांत मराठी आणि इंग्रजी वाङ्मयांतील विचारप्रवाहांचा आढावा घेऊन आपल्या विविध वाचनाची साक्ष पटविली. पण त्यांनीं आपल्या भाषणांत वरेरकर यांच्यावर केलेली टीका मात्र अतिशयोक्तीची आहे असें म्हणतां येईल.

वरेरकरांच्या ' धांवता धोटा ' या कादंबरीवर अध्यक्षांनीं थोड्या सौम्यपणानें हंशा पिकविण्यासाठीं टीका केलेली असावी असा माझा समज आहे. पटवर्धन यांच्या भाषणांवर वरेरकर बेहद्द खूष असले तरी त्यांच्या वाङ्मयांवर अध्यक्षानीं केलेली टीका थोडी उतावळेपणाची आहे असें म्हटल्याखेरीज माझ्यानें राहावत नाहीं. ' प्रणय हें सुद्धां जीवनाचें चित्र आहे. खुशाल प्रणय करा. ' असें वाचक—लेखकांना आश्वासन दिल्यानंतरही पटवर्धनांनीं ' धांवता धोट्या ' मधें वरेरकरांनीं प्रणयकथा जोडली आहे अशी तक्रार केली आहे.

' धांवता धोटा ' कादंबरीचा शेवट आणि त्या कादंबरीच्या कथानकाच्या आधारानें लिहिलेल्या ' सोन्याचा कळस ' या नाटकाचा शेवट यांत लेखकानें बदल केला त्याचें कारण म्हणजे सरकारी निर्बंध. नाटकाच्या प्रयोगापूर्वी नाटकाच्या प्रयोगाबाबतची आधीं पोलिस कमिशनरकडून परवानगी घ्यावी

लागते. तेव्हां त्याच्या आक्षेपांतून सहीसलामत सुटण्यासाठीं लेखकाला आनंद-पर्यवसायी शेवट करणें भाग पडलें. आणि कादंबरी प्रकाशनाच्या बाबतींत पोलिसांच्या परवानगीची आवश्यकता नसल्यामुळें तिचा निराशावादी पण वास्तव शेवट केला आहे. या कादंबरीचा किंवा नाटकाच्या कथानकाचा प्रवाह प्रणयकथेच्या वृक्षराजींतून वाहात असला तरी कामगारांचीं दुःखें चव्हाट्यावर मांडण्याच्या लेखकाच्या ध्येयाला त्यामुळें यत्किंचित्ही बाध आलेला नाहीं. साम्राज्यशाही आणि मालकशाही या शब्दांनीं सुरवात होणारीं व्याख्यानें जरी त्या कादंबरींत विखुरलेलीं नसलीं तरी मालकवर्गाच्या स्वार्थीपणामुळें मजुरांची कशी पिळवणूक केली जात आहे याचें वास्तव चित्र लेखकानें रेखाटलें आहे. सरकारी बंधनांची आणि निर्बंधांची तलवार मानेवर लटकत असतां यापेक्षां जास्त चढाईच्या धोरणानें लेखकाला मुळींच लिहितां येण्यासारखें नाहीं. वरेरकरांचें 'सोन्याचा कळस' हें नाटक पाहून पटवर्धनांनीं जर कादंबरीसंबंधीं आपलें मन बनविलें असेल तर त्यांनीं 'धांवता धोटा' कादंबरी एकदां वाचावी आणि ती वाचूनही त्यांचें पूर्वीचें मत कायम राहिलें तर ती कादंबरी कोणत्या स्वरूपानें लिहिली म्हणजे परिणामकारक होईल याचा खुलासा करावा. पटवर्धन हे लेखक नसले तरी टीकाकार आहेत. तेव्हां टीकाकाराच्या अंगीं आवश्यक असलेला गुण म्हणजे मार्गदर्शन. आणि तो गुण त्यांच्यापाशीं असेल यांत शंका नाहीं. गिरणीमालकाचा मुलगा मजुरांच्या कादंबरींत असला म्हणून त्या कादंबरीची किंमत कांहीं कमी होत नाहीं. आजचे कामगार पुढारी किंवा साम्यवादी तरी कुठें मजूर आहेत? ते सुद्धां मध्यम किंवा श्रीमंत घराण्यांतलेच नाहींत काय!

'धांवता धोटा' कादंबरीवरील टीका पटवर्धनांनीं प्रामाणिक बुद्धीनें केलेली असली तरी चुकीची आहे हेंच मला त्यांच्या नजरेला आणायचें आहे. 'धांवता धोट्या' मधें गिरणीमालकाच्या पुत्राच्या प्रणयी भावनेचे तुषार जसे उडत आहेत त्याचप्रमाणें मजुरांच्या कष्टी, यातनामय जीवनांचें भेसूर चित्रही वाचकांच्या डोळ्यांत अश्रु आणीत आहे. 'साहित्याची जमीन म्हणजे बहुजनसमाजाच्या इच्छाआकांक्षा. ज्या वाङ्मयामधें मानवी जीवनांतील दुःख उमटलें आहे तेंच पुरोगामी वाङ्मय' अशी आपल्या अध्यक्षीय भाषणांत रावसाहेब पटवर्धन यांनीं केलेली व्याख्या 'धांवता धोटा' कादंबरीस पूर्णपणें लागू पडण्यासारखी आहे.

—डिसेंबर १९३७

: ३ :

अक्षर वाङ्मय

वाङ्मयांतील विचारप्रवाह, तंत्र, भाषाशैली, कथानक यांसंबंधीं मराठी ग्रंथकार अगर होतकरू लेखक चर्चा करीत आहेत हें वाङ्मयाच्या प्रगतीच्या दृष्टीनें जास्त आशादायक आहे. मराठी वाङ्मयामधें असा एक काल होता, कीं त्यावेळीं सर्व लहानसहान लेखक आपापल्या मतांप्रमाणें आणि तंत्रांप्रमाणें लेखन-निर्मिति करीत होते. पण विभावरी शिरूरकर यांचें 'कळ्यांचे निःश्वास' आणि 'हिंदोळ्यावर' वगैरे पुस्तकें प्रसिद्ध झाल्यानंतर गेल्या दोन वर्षांत वाङ्मयीन चर्चेला जास्त बहर आला. वाङ्मयसेवकांमधें चैतन्यपूर्ण वातावरण निर्माण झालें.

वाङ्मयीन प्रश्नांसंबंधीं मराठी लेखक-वाचक वर्गांमधें आज जें चैतन्य दिसत आहे तें मराठी वाङ्मयाच्या उत्कर्षांचें मूळ आहे असें म्हणतां येईल. यापूर्वी मराठी साहित्यिकांमधें कूपमंडूकवृत्ति असलेली दिसत होती. वृत्तपत्रांत प्रसिद्ध होणाऱ्या

ठराविक ठशांच्या परीक्षणांखेरीज पुस्तकांवर चर्चा केली जात नव्हती. पण आतां ती परिस्थिति बदलली आहे. प्रत्येक लहानसहान ग्रंथकार इतर लेखकांच्या पुस्तकांवरील चर्चेत भाग घेत आहेत—आपलीं प्रामाणिक मतें व्यक्त करीत आहेत. वाङ्मयीन प्रश्नांवरील चर्चेला जास्त महत्व यावें या हेतूनें येथील मुंबई साहित्य संघानें जो उपक्रम सुरू केला आहे तो याच दृष्टीनें महत्त्वाचा आहे.

'प्रो. फडके यांचें वाङ्मय अक्षर आहे काय ?' या विषयावर संघातर्फे झालेली चर्चा मामुली स्वरुपाची झाली. या चर्चेमधील वरेरकर, काणेकर, माधव मनोहर आणि वर्दे यांचीं भाषणें वगळलीं तर इतर वक्त्यांनीं बोलण्याचा उपद्‌व्याप कां केला असा प्रश्न साहजिकच उद्भवल्याखेरीज राहणार नाही. वक्तृत्व या दृष्टीनें काणेकर आणि वरेरकर यांचीं भाषणें चांगलीं झालीं. वाङ्मयाच्या हेतूसंबंधीं त्यांनीं आपलीं मतेंही व्यक्त केलीं. पण फडक्यांच्या वाङ्मयावर मात्र त्यांनींही परिणामकारक अशी चर्चा केली नाहीं. या चर्चेत भाग घेतलेल्या बऱ्याच वक्त्यांनीं फडके यांचें सर्व वाङ्मय वाचलें नसावें असेंही त्यांच्या भाषणाच्या अस्पष्ट प्रकटनावरून दिसून येत होतें.

वास्तवपूर्ण मानवी मनांचे पडसाद ज्या वाङ्मयकृतीमधें असतील तेंच वाङ्मय चिरकाल टिकूं शकेल—तेंच वाङ्मय अक्षर राहील अशी वाङ्मयाची स्थूल मानानें व्याख्या करतां येईल. पण निरनिराळ्या काळीं आणि परिस्थितींत मानवी विचारांत आणि मनोभावनेंत फरक दिसत असलेला आपणांस आढळून येतो. त्याचप्रमाणें वाङ्मयाच्या तंत्रांतही बदल होत जात असल्यामुळें जुन्या वाङ्मयावरून नव्या वाङ्मयाकडे वाचकांची दृष्टि वळते. हरिभाऊ आपट्यांच्या कादंबरीच्या तोडीच्या कादंबऱ्या आजकाल क्वचित्‌च प्रसिद्ध होत असतील. पण आजच्या तरुण वाचकांचा हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांपेक्षां फडके–वरेरकर आणि खाडेकर-माडखोलकर यांचें वाङ्मय वाचण्याकडेच जास्त कल आहे याचें कारण काय ? हरिभाऊ आपटे यांची भाषाशैली, रचनापद्धति यांच्यापेक्षां वरील लेखकांमधें आधुनिक तंत्राच्या दृष्टीनें बरीच सुधारणा झाली आहे हें एक प्रभावी आकर्षण त्यांच्या वाङ्मयामधें आहे. शिवाय प्रचलित प्रश्न, प्रस्तुत कालांतील तरुण-तरुणींच्या भावना यांचा विलास त्यांच्या वाङ्मयांत आढळतो. म्हणूनच वरेरकर–फडके प्रभृतींच्या वाङ्मयावर आजचा वाचकवर्ग खूष आहे.

प्रत्येक कालांतील लेखक प्रचलित परिस्थितीच्या अनुरोधानें आपल्या कल्पकते-प्रमाणें आशादायक किंवा निराशाजनक कल्पनाचित्र रेखाटीत असतो. आपण निर्माण केलेल्या कल्पनासृष्टींत तो स्वतः विहरत असतो आणि वाचकांनींही त्या विहाराची मजा लुटावी असें त्याला वाटत असतें. Lafcadio Hearn या ग्रंथकारानें तरी यापेक्षां दुसरा कोणता उपदेश केला आहे ? " Trust to your own dream life; study it carefully and draw your inspiration from that. For dreams are the primary source of almost everything that is beautiful in literature which treats of what lies beyond mere daily experience."

या दृष्टीनें विचार केला तर प्रत्येक लेखक कल्पनासृष्टींत विहार करणारा असला पाहिजे. प्रचलित परिस्थिति आणि त्याच्या कल्पनासृष्टींतील जग याचा समन्वय घालण्याइतकी लेखकाच्या अंगीं कुशलता नसली तर त्याच्या वाङ्मयाला महत्त्व येणार नाही. ' स्वप्नमय सृष्टींत विहार करणें हा आपला एक आवडता आणि प्रमुख धंदाच आज होऊन बसला आहे ' असे Poe यानें एका ठिकाणी उद्गार काढले आहेत त्याचें गमक तरी हेंच आहे. लेखक हा शब्दसृष्टीचा ईश्वर आहे. मानवी सृष्टि निर्माण करणाऱ्या ब्रह्मदेवाच्या शक्तिइतकीच प्रभावी शक्ति—अर्थातच कल्पकता आणि भाषाशैली–वाङ्मयसृष्टि निर्माण करणाऱ्या लेखकाच्या अंगीं असली तरच त्याच्या वाङ्मयामधें वाचक समरस होतो.

या दृष्टीनें विचार केला तर अक्षर वाङ्मयाची व्याख्या ठरविणें अत्यंत धाडसाचें आहे. कालानुक्रमानें मानवी मनोभावनांमध्यें झपाट्यानें बदल होत असतो आणि तो बदल वाङ्मयामधें उमटला तरच त्या कालांतील वाचकवर्गाचें तिकडे लक्ष वळतें. एका विशिष्ट कालांतील समाजपरिस्थितीचा वास्तविक इतिहास या दृष्टीनें ' शारदा ' नाटकाचे महत्त्व कुणालाही नाकबूल करतां येणार नाहीं. इतकेंच नव्हे तर प्रत्येक कालाचा इतिहास व्यक्त करणारें ललित वाङ्मय प्रत्येक कालांत निर्माण केलें जाणें हें तितकेंच जरूरीचें असलें तरी कॉलेजांत जाणाऱ्या आजच्या अविवाहित प्रौढ तरुणीनें शारदेची मन:स्थिति पाहून अश्रु ढाळावे असा कुणीच आग्रह धरणार नाहीं. उलट आपलें लग्न

होत नाहीं म्हणून त्या तरुणीच्या नेत्रांत अश्रु चमकायचे ! पण शारदा नाटक पहात असतां त्या कालांतील स्त्रियांच्या नेत्रांतून वाहणाऱ्या गंगायमुनांच्या प्रवाहांत नाटक पहाण्याऐवजीं त्या स्त्रियाच वहात गेल्याचीं अनेक उदाहरणें दाखवितां येतील. पण आज तशी परिस्थिति निर्माण होणें शक्य आहे काय ? अनुरूप वरप्राप्तीच्या चिंतेनें झुरणारी प्रौढ तरुणी आणि मास्तरकी किंवा इतर कोणताही व्यवसाय करून आपल्या बेकार नवऱ्याला पोसणारी स्त्री यांनीं आज शारदा नाटक पाहिलें तर त्या नाटकांतील प्रसंगाशीं त्या समरस होतील काय ?

मानवी अंतःकरणांत वसत असलेल्या प्रणयाच्या भावनांत मानवी मन जास्त समरस होत असतें. प्रणयी भावनांना जीवनामधें किती महत्त्व द्यावें हा निराळा प्रश्न असला तरी ही भावना मात्र मानवी अंतःकरणांत चिरकाल असते. प्रचलित प्रश्न, परिस्थिति यांच्या पायावर उभारलेल्या कथानकांत प्रणयाच्या नाजुक छटा दाखविण्यांत आल्या तर त्या वाङ्मयाला चिरस्थायी स्वरूप प्राप्त होणें कठीण जाणार नाहीं हें तितकेंच खरें आहे. गॉर्कीला आज जागतिक महत्त्व प्राप्त झालें आहे तें केवळ प्रचारक या भूमिकेनें त्यानें लेखन केलें म्हणून नव्हे. मानवी मनोभावनांच्या सूक्ष्म छटांनी त्याचें वाङ्मय नटलेलें आहे हेंच त्याच्या लोकप्रियतेचें गमक आहे. रशियांतील सर्व लेखक प्रचारक आहेत. सोव्हिएट युनिअनमधें कलावान् आणि लेखक यांना स्वातंत्र्य नाहीं याबद्दल कुणाचेंही दुमत होणार नाहीं. विषयांची निवड करण्यांत जसें लेखकाला स्वातंत्र्य नाहीं त्याचप्रमाणें विषयाच्या मांडणीच्या बाबतींतही स्वातंत्र्य नाहीं असे Gleb Struve या लेखकानें आपल्या ग्रंथांत उद्गार काढले आहेत. हें बंधन अर्थात्‌च गॉर्कीवरही होतें. पण गॉर्कीच्या नांवाची नौबत आज अखिल जगांत झडत आहे याचें कारण गॉर्कीच्या कलाकुशलतेंतच आहे असें म्हणतां येणार नाहीं काय ?

मानवी मनाचे पडसाद उमटले तरच तें वाङ्मय चिरस्थायी—अक्षर होतें हें जरी खरें असलें तरी भाषाशैलीच्या वैभवावरही वाङ्मयाचें अक्षरत्व बरेंचसें अवलंबून असतें. कथानकाची मांडणी आणि आकर्षकपणा, विनोद, उपहास आणि प्रगल्भ विचार या दृष्टीनें Ehrenberg या रशियन लेखकाच्या कादंबऱ्या चांगल्या आहेत. पण भाषा आणि स्वभावदिग्दर्शन यांच्या बाबतींत त्याच्या लेखनांत तेवढी कलात्मकता नसल्यामुळें त्याच्या कादंबऱ्याविषयीं 'They are a mix-

ture of fiction and journalism and in some of them the element of journalism predominates. The psychology of his characters is usually crude and made to fit in with preconceived abstract schemes.' असें मत ग्लेब स्ट्रुव्ह यानें व्यक्त केलें आहे.

वाङ्मयाला चिरस्थायी स्वरूप प्राप्त होण्याच्या कामीं भाषेचें लालित्य आणि मानवी विकाराविचारांची अनुकूलता जरी असणें जरूर असलें तरीसुद्धां जुनें हळुहळू बदलत जाऊन नवें त्याची जागा घेत असतें या टेनिसनच्या उक्तीप्रमाणें नेहमीं बदलणाऱ्या जगांत अशा प्रकारचें वाङ्मय टिकाऊ ठरेल—अक्षर ठरेल असें तरी कसें म्हणतां येईल ? आजच्या काळीं कॉलेजांतील अभ्यासक्रमापलिकडे शेक्सपिअरच्या नाटकाचें नांव कुठें ऐकूं येतें काय ? शेक्सपिअरच्या रोमिओ–ज्युलिएट, वगैरे नाटकांमधें प्रेमाची आणि प्रणयाची गंगा अखंड वहात असतांनाही त्या वाङ्मयाकडे आज रसिकांचें दुर्लक्ष कां व्हावें ? हा लेखकाचा दोष कीं कालाचा महिमा ?

शेक्सपिअरच्या वाङ्मयासंबंधीं निरनिराळ्या देशांमधें आज भिन्न भिन्न मतें व्यक्त केलीं जात आहेत. त्यांपैकीं काऊन्ट लिओ टॉलस्टॉय यांचें मत अत्यंत विरोधी असें आहे. शेक्सपिअरच्या वाङ्मयाच्या महत्त्वाविषयीं अखिल जगांत जें प्रचलित आणि सर्वमान्य लोकमत आहे त्याच्या अगदीं विरोधी असें टॉलस्टॉयचें मत आहे. रोमिओ ज्युलिएट, किंग लीअर, हॅम्लेट आणि मॅक्बेथ या शेक्सपिअरच्या नाटकांना जागतिक महत्त्व प्राप्त झालें आहे. पण या नाटकांतील कलात्मकतेचा आणि आकर्षकत्वाचा टॉलस्टॉयच्या मनावर यत्किंचितही परिणाम झालेला दिसत नाहीं. शेक्सपिअरच्या वाङ्मयाची जगभर वाखाणणी करणाऱ्या जगांतील रसिकांमधें बुद्धीचा अभाव आहे कीं आपण अरसिक आहों असा टॉलस्टॉयनें आपल्या शेक्सपिअरच्या वाङ्मयावरील लेखांत स्वगत प्रश्न केला आहे. आणि शेवटीं खेदानें त्यानें खालील उद्गार काढले आहेतः—

" For a long time I distrusted my judgment, and to check my conclusions I have repeatedly, during the past fifty years, set to work to read Shakespeare in all possible forms—in Russian, in English,

and in German in Schlegel's translation as I was advised to. I read the tragedies, comedies, and historical plays several times over and I invariably experienced the same feelings—repulsion, weariness and bewilderment. Now before writing this article, as an old man of seventy-five wishing once more to check my conclusions I have again read the whole of Shakespeare including the historical plays, the Henrys, Troilus and Cressida, the Tempest, and Cymbeline etc. and have experienced the same feeling still more strongly, no longer with perplexity but with a firm and unshakable conviction that the undisputed fame Shakespeare enjoys as a great genius—which makes writers of our time imitate him, and readers and spectators, distorting their aesthetic and ethical sense, seek non-existent qualities in him—is a great evil, as every falsehood is."

जागतिक कीर्तीच्या अलंकाराचीं भूषणें अंगाखांद्यावर असलेल्या शेक्सपिअर-सारख्या जगन्मान्य लेखकाच्या वाङ्मयाच्या अक्षरत्वाविषयीं जिथें अशी साशंकता दिसून येते तिथें फडक्यांचें वाङ्मय अक्षर आहे असें म्हणणें बरेंच घाईचें होणार नाहीं काय ? ' ही चर्चा तीनशें वर्षांनीं म्हणजे इ. स. २२३७ सालीं व्हायला पाहिजे होती ' असे अनंत काणेकर यांनीं विनोदानें कां होईना, काढलेले उद्गार जास्त पटण्यासारखे आहेत. कालपरिस्थितीवर वाङ्मयाची कसोटी ठरत असते. शेक्सपिअरच्या काळचा सुखासीन काल आणि सुखासीन वर्ग आजही अस्तित्वांत असता तर तीनशें वर्षांनंतर शेक्सपिअरचें महत्त्व आजही कायम राहिलें असतें. नुसत्या कलात्मकतेच्या प्रदर्शनाचा आजचा काल नाहीं. वाङ्मय आणि जीवन यांचा समन्वय घालण्याचा आजचा काल आहे.

प्रो. फडके यांचें वाङ्मय अक्षर ठरेल कीं नाहीं याची ग्वाही आज कुणालाही देतां येणार नाहीं. पण भाषेतील लालित्य, स्वभावदिग्दर्शन आणि कथानकाची कलापूर्ण मांडणी हे अक्षर वाङ्मय होण्यासाठीं अत्यावश्यक असलेले कांहीं गुण त्यांच्या वाङ्मयामधें प्रकर्षानें आढळतात असें फार तर म्हणतां येईल.

—जानेवारी १९३८

: ४ :

भाषान्तरित वाङ्मय

हरिपुरा काँग्रेसच्या अधिवेशनांत राष्ट्राध्यक्ष सुभाषबाबू यांनीं डॉ. शरच्चंद्र चतर्जी यांच्या दुखवट्याचा ठराव मांडल्यावर तो बहुमतानें पास झाला. राजकीय संस्थेच्या अभूतपूर्ण अधिवेशनांत लेखकाच्या कार्याचा गौरव व्हावा ही घटना अत्यंत अभिमानास्पद आहे आणि हिंदुस्थानला बुद्धिमान राजकीय मुत्सद्द्यांची जशी जरूरी आहे त्याचप्रमाणें वाङ्मयवीरांचीही आवश्यकता आहे हें हरिपुरा काँग्रेसनें वरील ठराव पास करून पटवून दिलें आहे.

राजकारण आणि वाङ्मय यांचा अगदीं जिव्हाळ्याचा संबंध आहे. या दोघांची केव्हांही फारकत करतां येणार नाहीं. कारण एकाद्या राजकीय संस्थेला प्रचाराच्या बाबतींत जेवढें कार्य करतां येतें तेवढेंच कार्य लेखकाला आपल्या प्रभावी वाङ्मयाच्या द्वारें करतां येतें आणि असें कार्य शरद्‌बाबूंनीं केलें म्हणूनच काँग्रेसच्या अधिवेशनांत त्यांचा गौरव करण्यांत आला.

शरद्‌बाबूंच्या दुखवट्याचा ठराव सुभाषबाबूंनीं मांडला म्हणून त्यांत कुणाला तरी प्रांतिकतेचा वास येण्याचा बराचसा संभव आहे. पण अशा प्रकारची शंका विचाराई ठरेल असें मुळींच म्हणतां येणार नाहीं. यांचें मुख्य कारण असें, कीं शरद्‌बाबूंच्या वाङ्मयाची बंगालमधेंच नव्हे तर हिंदुस्थानच्या कोनाकोपऱ्यांत वाखाणणी केली जात आहे—त्यांचे गोडवे गाण्यांत येत आहेत.

पण मराठी वाङ्मयामधें भरींव कामगिरी केलेल्या डॉ. केतकरांच्या दुखवट्याचा ठराव कॉंग्रेसच्या अधिवेशनांत कां येऊं शकला नाहीं हा प्रश्न चटदिशीं मनापुढें उभा राहातो. कॉंग्रेसच्या अधिवेशनांत दुखवट्याचा ठराव पास होण्याइतकीं डॉ. केतकर यांची खरोखरच योग्यता नाहीं काय ? राजकारणांतील डॉ. केतकरांचा नेहमींचा विक्षिप्तपणा वगळला तरी त्यांनीं बरेंच मोठें वाङ्मयीन कार्य केलें आहे. भारतमंत्र्यांनाही त्यांच्या नांवाची चांगली ओळख असतांना हिंदुस्थानांतल्या हिंदी पुढाऱ्यांना त्यांची ओळख किंवा स्मृति नसावी ही खेदाची गोष्ट नव्हे का ?

पण या बाबतींत परप्रान्तांतल्या कॉंग्रेस पुढाऱ्यांना मुळींच दोष देता येणार नाहीं. मराठी वाङ्मयाला अजून परप्रान्तीय महत्त्व मिळालेलें नाहीं. तेव्हां कॉंग्रेस वर्किंग कमिटीवरील महाराष्ट्रीय सभासदांचें तें कर्तव्य होतें. शंकरराव देव किंवा अच्युतराव पटवर्धन या दोघांपैकीं एकालाही डॉ. केतकरांची चुकूनसुद्धां आठवण झाली नाहीं ही खेदाची गोष्ट आहे.

नव्या राज्यघटनेनें हिंदुस्थानला पूर्ण स्वराज्य मिळालें अशी डॉ. केतकरांनीं घोषणा केल्यामुळें कॉंग्रेस पुढाऱ्यांचा त्यांच्यावर घुस्सा होणें अगदीं साहजिक असलें तरी त्यांच्या वाङ्मयीन कामगिरीबद्दल कुणालाही नाक मुरडतां येणार नाहीं. शरद्‌बाबूंच्या दुखवट्याचा ठराव पास करणाऱ्या कॉंग्रेसनें डॉ. केतकरांच्या दुखवट्याचा ठराव पास केलाच पाहिजे होता. पण या चुकीला कॉंग्रेस, कॉंग्रेसचे अध्यक्ष किंवा इतर कॉंग्रेस पुढारी जबाबदार नसून अच्युत पटवर्धन आणि शंकरराव देवच सर्वस्वीं जबाबदार आहेत. असे ठराव विषयनियामक कमिटीपुढें ठेवणें किंवा अध्यक्षांना आठवण करून देणें हें प्रत्येक प्रांतिक पुढाऱ्याचें कर्तव्य आहे.

देव–पटवर्धनांचा दोष गृहित धरला तरी एक प्रश्न उभा राहतो, कीं मराठीला अखिल भारतीय महत्व येण्यासाठीं मराठी लेखकांनीं आतांपर्यंत कोणते प्रयत्न केले

आहेत ? महाराष्ट्राच्या बाहेर मराठी वाङ्मयाचें महत्व कुणालाही नाहीं आणि प्रथितयश लेखकांची नावेंही कुणाला माहित नाहींत. हा दोष परप्रान्तीयांचा कीं महाराष्ट्रीय लेखकांचा ?

कै. हरिभाऊ आपटे, नाथमाधव या प्रतिभाशाली लेखकांचीं नांवें महाराष्ट्राच्याबाहेर कुणाला माहित आहेत काय ? विद्यमान लेखकांपैकीं एक वरेरकर वगळले तर बाकीच्या कोणत्या लेखकांच्या वाङ्मयाला परप्रान्तीय वाङ्मयांत महत्त्व मिळालें आहे ? वरेरकरांचीं कांहीं नाटकें, कादंबऱ्या आणि लघुकथा यांची गुजराती भाषेंत भाषांतरें झाल्यामुळें मराठी वाचकवर्गाप्रमाणेंच गुजराती वाचकवर्गांतही ते लोकप्रिय आहेत. पण हें भाग्य इतर मराठी लेखकांच्या वांट्याला कां येत नाहीं ? प्रो. फडके, खांडेकर यांच्या कथाकादंबऱ्यांचीं इतर भाषांत भाषांतरें झालीं तर त्या कादंबऱ्या लोकप्रिय होणार नाहींत काय ?

पण मराठी लेखकांनीं अजून तसे प्रयत्न केले नाहींत—आपल्या वाङ्मयाचें परभाषेंत भाषांतर व्हावें ही त्यांना अजून कल्पनाही शिवलेली नाहीं. म्हणून मराठी वाङ्मय इतर वाङ्मयसेवकांना मागासलेलें वाटत आहे. गुजराती आणि हिंदी वाङ्मयाशीं मराठी वाङ्मयाची तुलना केली तर मराठी वाङ्मय कितीतरी पुढारलेलें आहे असें दिसून येईल. पण मराठीपेक्षां गुजराती किंवा हिंदी लेखकांना आज महत्व आलेलें दिसत आहे.

मराठींतील प्रमुख लेखकांच्या वाङ्मयकृतींचीं परभाषेंत रूपांतरें किंवा भाषांतरें केलीं तर तीं अगदींच निकृष्ट ठरणार नाहींत. पण या बाबतींत मराठी लेखकांनीं कंबर बांधली पाहिजे. या प्रयत्नांना पहिल्या पहिल्यानें तितकेंसें यश आलें नाहीं तरी वाङ्मयीनदृष्ट्या आपला दर्जा कमी आहे असा मराठी लेखकांनीं भलताच विपर्यास करून घेऊं नये. अखिल भारतीय आणि जागतिक महत्व मिळविण्यासाठीं हिंदी आणि इंग्रजी भाषेंतून मराठी वाङ्मयकृतींचीं भाषांतरें झाली पाहिजेत. मराठी भाषेंतल्या लेखकांनीं जागतिक महत्त्वाच्या गोष्टी बोलूं लागतांच कित्येकांना विस्मयाचा धक्का बसेल याची मला जाणीव आहे. आणि मराठी एक-दोन कादंबऱ्यांची इंग्रजी भाषेंत भाषांतरें झालीं म्हणजे मराठीला जागतिक महत्त्व मिळणार नाहीं याचीही मला जाणीव आहे. पण मराठी लेखकांनी आज प्रयत्न केला तर कांहीं कालावधीनें त्यांच्या वाङ्मयाला महत्व मिळेल या प्रामाणिक इच्छेनें जागतिक महत्त्वाच्या गोष्टी मी बोलत आहें.

हिंदी जीवनाची पूर्ण कल्पना यावी याची उत्कट इच्छा प्रत्येक परराष्ट्रीय लेखकाला असलेली दिसून येते. परदेशांत गेलेला माणूस रशियाचें दर्शन घेतल्या-खेरीज जसा येत नाहीं तद्वतच परदेशांतून हिंदुस्थानांत आलेल्या व्यक्ति हिंदी जीवनाचा अभ्यास करण्याच्या गप्पा मारल्याखेरीज रहात नाहींत. पण कोचीनला बोटींतून जाऊन आलेल्या उंदराइतकीच रशियन आणि हिंदी जीवनासंबंधीं त्यांना माहिती झालेली असते. आणि तुटपुंजी माहिती असलेल्या या व्यक्तीकडे मात्र जगाचे डोळे लागलेले असतात. गेल्या आठवड्यांत लॉर्ड सॅम्युअल यांचें हिंदुस्थानसंबंधीं मुंबईच्या रेडिओ स्टेशनद्वारें व्याख्यान झालें. त्यांच्या भाषणांतील कित्येक मुद्दे असंबद्ध असले तरी ' अगदीं अल्पावधींत हिंदी जीवनाची पूर्ण माहिती झाली असा आव आणण्याइतका मी वेडा नाहीं ' हे त्यांचे उद्गार वस्तुस्थितिनिदर्शक होते. म्हणूनच परदेशी लोकांनीं हिंदुस्थानामधें येऊन कितीही दिवस अभ्यासाच्या नांवाखालीं इकडे तिकडे भटकण्याची चैन केली तरी हिंदी जीवनाचें वास्तव चित्र त्यांना कधींही रेखाटतां येणार नाहीं.

प्रसिद्ध लेखक सॉमर्सेट मोम यांनीं हिंदुस्थानच्या किनाऱ्यावर पाऊल टाकतांच त्यांच्या पुढील कृतीकडे कित्येक मराठी लेखकांचे आणि संपादकांचे डोळे लागले— सॉमर्सेट मॉम आपल्या पुढील कृतीमधें हिंदी जीवनाचें चित्र रेखाटतील म्हणून ते आनंदानें नाचूं लागले. मुंबईच्या ' ताजमहाल ' हॉटेलात वसतीला राहून मॉम दिवसारात्रीं मुंबईत मोटरींतून भटकले आणि थेट त्यानीं गोव्याचा मार्ग सुधारला आणि गोव्यांतील लोकांच्या जीवनाचा ते सूक्ष्म अभ्यास करीत आहेत अशा कल्पनेंत मराठी लेखक गुंग असतांनाच ते कलकत्त्याला पोंचले आणि त्यांनीं अशा आशयाची तेथील वृत्तपत्रप्रतिनिधींना मुलाखत दिली, कीं ' मी हिंदी जीवनाचा अभ्यास करण्यासाठीं इथें आलों आहें. येथील कादंबरीकार, नाटककार, तत्त्वज्ञानी वगैरे सर्वांची भेट घेतल्यावर मी लवकरच माझ्या मायदेशाला जाणार आहें. '

कुडबुड्या ज्योतिष्यानें हात पहाणें आणि परदेशी व्यक्तीनें हिंदी जीवनाचा अभ्यास करणें या सारख्याच महत्त्वाच्या गोष्टी होऊन बसल्या आहेत. परदेशी लेखकांनीं कितीही आटापिटा केला तरी त्यांना हिंदी जीवनाचें वास्तव चित्र रेखाटतां येणार नाहीं. हिंदी जीवनाची परदेशीयांना ओळख करून देण्यासाठीं हिंदी लेखकांनींच परभाषेंतून लेखन केलें पाहिजे. परदेशांत कादंबरीकार म्हणून नावाजलेले हिंदी लेखक

मुल्कराज आनंद हिंदी जीवनासंबंधीं इंग्रजी भाषेंत अधिकारी लेखणीनें जशी कादंबरी लिहूं शकतील तशी परदेशी लेखकाला लिहितां येणार नाहीं. सॉमर्सेट मॉम आपल्या स्वदेशीं गेल्यावर त्यांनीं कादंबरी लिहिण्यास सुरवात केली तर हिंदुस्थानांतील निसर्गांच्या सौंदर्याचें ते कदाचित् वास्तव वर्णन करतील. पण उडत्या प्रवासांत त्यांनीं केलेल्या हिंदी जीवनाच्या अभ्यासाच्या आधारानें जर त्यांनीं हिंदी जीवनावर कादंबरी लिहिली तर मात्र त्यांच्या वांटयाला खात्रीनें अपयशच येईल.

हिंदुस्थानांत बरींच वर्षें राहिलेली (अर्थात्‌च ही ग्वाही प्रकाशकानें दिली आहे !) इंग्रज लेखिका D. H. Southgate हिनें 'As a man's Hand' या नांवाची कादंबरी लिहिली असून तिनें या कादंबरींत हिंदी जीवनाच्या तीन पिढ्यांचें दिग्दर्शन केलें आहे. धर्मवेडी समाजरचना, बालविवाह, स्त्रियांचें पारतंत्र्य, सामाजिक नियम, धर्मभेद, पूजाअर्चा, अंत्यसंस्कार इत्यादि हिंदी जीवनांतील प्रसंगांचें तिनें अधाशीपणानें वर्णन केलें आहे आणि कित्येक मराठी संस्कृत शब्दही तिनें कादंबरींत सर्रास वापरले आहेत.

पण या कादंबरींत हिंदी जीवनांतील कित्येक प्रसंगांचें चित्रण करतांना ढोबळ चुकीचीं बरींच वर्णनेंही केलीं आहेत. याच विषयावर एकाद्या हिंदी लेखकानें इंग्रजींत कादंबरी लिहिली असती तर वास्तव हिंदी जीवनाचें परदेशीयांना ज्ञान झालें असतें. पण परदेशी लेखकांनीं हिंदी जीवनावर फारच वाङ्मय लिहिल्यामुळें परदेशी लोकांचा बराच बुद्धिभेद झाला आहे.

साऊथगेट या लेखिकेनें आपल्या कादंबरींत एका ठिकाणीं खालील वर्णन केलें आहे:—

Her husband was performing the evening *Puja*; he bathed the God, he dressed it, he offered it food and flowers, he bowed down to it.

या वर्णनामधील चूक इतकी काहूर माजविण्याइतकी नसली तरी चूक आहे हें कुणालाही कबूल करावें लागेल. हिंदुस्थानांत सायंपूजा होत नाहीं असें नाहीं. पण सकाळच्या वेळीं देवाला स्नान घालून त्याच्यावर फुलें वाहातात आणि नैवेद्य दाखवतात त्याप्रमाणें मात्र सायंपूजेचा प्रकार रूढ नाहीं. सायंकाळच्या वेळीं फक्त आरतीधुपारति करण्याची पद्धति रूढ आहे. पण पूजा सकाळीं होते कीं संध्याकाळीं होते याचें भान न राहिल्यामुळें या लेखिकेनें वरील वर्णन केलें असावें.

या लेखिकेनें प्रस्तुत कादंबरींत हिंदी जीवनांतील प्रत्येक प्रसंगाचें वर्णन केलें आहे. पण त्या वर्णनांत वास्तवता आणि अंत:करणाची कळकळ मुळींच दिसत नाहीं. कादंबरीमधील प्रत्येक प्रसंग ओढून ताणून आणलेला आहे. त्यांत वास्तवते-पेक्षां कृत्रिमताच जास्त दिसून येते. विधवांच्या करुण परिस्थितीसंबंधी लेखिकेनें खालील वर्णन केलें आहे:—

Yes, she was a widow now, and thus would it be hereafter, she supposed; people would avoid her and shun her and dispise her; a widow always brought bad luck—she was a mixture of evil spirit and criminal, for though she knew not how or when, it was her sin that caused her husband's death; that was certain, for tradition and sacred writ both proclaimed it so.

अशा प्रकारचीं बरीच वर्णनें लेखिकेनें कादंबरींत केलीं असलीं तरी ती कादंबरी तेवढी आकर्षक आणि वास्तव वाटत नाहीं तसेंच हिंदी लेखकाचा जिव्हाळा आणि अंत:करण त्या कादंबरींत नसल्यामुळें ती कादंबरी अपूर्ण वाटते.

हिंदी जीवनावरील परदेशी लेखकांनीं लिहिलेल्या कादंबऱ्या परदेशांत खपल्या जातात. तेव्हां हिंदी जीवनावरील हिंदी लेखकांनीं लिहिलेल्या कादंबऱ्यांचा तिथें अव्हेर केला जाईल असें कधींही म्हणतां येणार नाहीं. आजच्या प्रथितयश लेखकां-पैकीं सर्वच लेखकांना आपलें वाङ्मय इंग्रजीमधें भाषांतरित करणें शक्य नसलें तरी इंग्रजी भाषेवर प्रभुत्व असलेल्या माणसांना महाराष्ट्रांत कांहीं वाण नाहीं. तेव्हां अशा माणसांकरवीं त्यांनीं आपल्या ललितकृतींचीं भाषांतरें करवून घेणें अत्यावश्यक आहे. मराठी लेखकांनीं हें धोरण स्वीकारलें तरच भविष्यकाळांत मराठीला कांहीं दर्जा मिळेल. नाहींतर हरिभाऊ आपटे प्रभृति लेखकांची नांवें जशीं कालाच्या प्रवाहांत गडप झालीं आहेत तद्वतच त्यांच्या नंतरच्या पिढीतील लेखकांच्या नांवांचीही तीच गत होईल.

—मार्च १९३८

: ५ :

बॅ. सावरकरांचें भाषण

महाराष्ट्र साहित्य संमेलनाचें २२ वें अधिवेशन बॅ. सावरकर यांच्या अध्यक्षते-खालीं पार पडलें.

बॅ. सावरकर निर्बंधमुक्त होण्यापूर्वी हिंदुस्थानांतील निरनिराळ्या जहाल पक्षांनीं त्यांच्याविषयीं बाळगलेल्या आशा-आकांक्षा जशा फोल ठरल्या त्याप्रमाणें साहित्य संमेलनाचे अध्यक्ष होण्यापूर्वी महाराष्ट्रीय साहित्यसेवकांनीं त्यांच्या वाङ्मयीन विद्वत्तेविषयीं जे आशेचे मनोरे उभारले होते तेही पार कोसळून पडले.

बॅ. सावरकरांच्या भाषणांतील अर्धीअधिक पानें भाषाशुद्धि आणि लिपीशुद्धि यांच्या अवास्तव प्रचाराला खर्ची पडणार अशी सर्वांचीच अटकळ होती आणि ती खरी ठरलीही. पण ज्याची कुणीं त्यांच्या बाबतींत कधीं अटकळ केली नव्हती असा एक त्यांनीं आपल्या भाषणांत चमत्कार घडवून आणला आहे. रत्नागिरी येथें 'शिवाजीचा अवतार' लवकरच जन्माला येणार अशी बातमी पसरविली जातांच, तेथील लोकांना जेवढा धक्का बसला नसेल तेवढा मोठा धक्का त्यांच्या भाषणाच्या

वाचनानें मराठी लेखकांना बसला. ' तरुण हो, आमच्या दुर्बळ पिढीच्या देखोदेखीं सुनीतें नि कादंबऱ्या लिहिण्याकरितां लेखण्या सरसावूं नका. तर त्या जपानी, इटलीयन, जर्मन, इंग्रज, आयरिश तरुणांच्या देखोदेखीं आधीं बंदुका सरसावा. आज राष्ट्रीय शस्त्रबळ हें मुख्य कर्तव्य—राष्ट्रीय साहित्य हें तिय्यम. राष्ट्र—संरक्षणार्थ आधीं रायफल क्लबांत घुसा; रडगाण्यांच्या नि रडकथांच्या साहित्य संमेलनांत नंतर वेळ राहिल्यास ! '

बॅ. सावरकरांनीं तरुणांना वरीलप्रमाणें उपदेश करून राष्ट्रास आज साहित्यिक नकोत—सैनिक हवेत असा आदेश दिला आहे.

राष्ट्राच्या जीवनांत वाङ्मयाचें केवढें महत्त्व आहे याची जशी त्यांना जाणीव नाहीं त्याचप्रमाणें कालपरिस्थितीचीही जाणीव नाही हें स्पष्ट दिसून येतें. नाहींतर आजच्या तरुण पिढीनें लेखणी मोडून टाकावी आणि बंदूक हातीं घ्यावी असें अव्यवहार्य विधान त्यांनीं केलें नसतें. लेखकांनीं सावरकरांच्या उपदेशाप्रमाणें आपल्या हातांतल्या ' झरण्या ' खिशांत ठेवल्या तरी त्यांना सनिक कसें बनतां येणार ? रत्नागिरीच्या डोंगरांतील काठी हातांत घेण्याचा जिथें लोकांना अधिकार नाहीं तिथें बंदुका कशा आणि कुठल्या घेणार ? भावनेच्या भरांत सावरकरांनीं आपल्या तारुण्यांत जो अविवेक केला तसाच अविवेक करण्याची तरुणपिढीला ते फूस लावीत आहेत. पण चोरून आणलेल्या आणि बनावट बनविलेल्या पिस्तुलांनीं क्रांति होत नसते याचा बॅरिस्टरसाहेबांना पुरता अनुभव असेल.

असें असतांही तरुण पिढीला ते भलताच उपदेश करीत आहेत. एकवेळ देशासाठीं सर्वस्वाचा त्याग केल्यामुळें स्वातंत्र्याच्या प्रश्नावर बोलण्याचा त्यांना अधिकार आहे खरा. पण रक्तपातानें मिळालेलें स्वातंत्र्य हिंदुस्थानला नको आहे म्हणूनच अनत्याचाराच्या पायावर हिंदी स्वातंत्र्याची चळवळ उभारली जात आहे. जगांतील युद्ध नाहींसें करण्यासाठीं लढाईची तयारी करण्याच्या कुटिल नीतीप्रमाणेंच बॅ. सावरकरांचा हा उपदेश आहे.

हिंदुस्थानला आज फॅसिझमची जरूरी नाहीं म्हणून फॅसिझमच्या तत्त्वांवर उभारलेले बॅरिस्टरसाहेबांचें भाषण महाराष्ट्रीय तरुणांना मुळींच आवडणार नाहीं. सावरकरांइतकाच देशासाठीं त्याग केलेले सेनापति बापट आणि गोगटे या दोघांनीं

कॅाँग्रेसचें अनत्याचाराचें तत्त्व मान्य केलें असतांही स्वातंत्र्यवीर सावरकर बंदुका झाडण्याच्या विचारांत दंग आहेत! पण आजच्या शास्त्रीय युगांत बंदुकांचा वेताच्या काठीइतकाही उपयोग नाहीं याची त्यांना विस्मृति पडलेली दिसते.

बॅ. सावरकरांचीं राजकीय अव्यवहारी आणि विसंगत मतें सर्वश्रुत आहेत. तेव्हां त्या मतांबाबत निरर्थक काथ्याकूट करण्याऐवजीं त्यांनीं आपल्या अध्यक्षीय भाषणांत वाङ्मय आणि वाङ्मयसेवकांसंबंधीं जीं आपलीं मतें व्यक्त केलीं आहेत त्याबाबत विवरण करणें जास्त चांगलें.

वाङ्मय हा मानवी जीवनाचा इतिहास आहे. जीवनांमधील बऱ्यावाईट प्रसंगांचें चित्रण वाङ्मयामधें केलें जातें. आनंदनिर्मिति हें वाङ्मयाचें एक अंग असलें तरी लोकशिक्षण हें एक ध्येय आहे. ललित वाङ्मयाचा समाजाला कांहीं उपयोग नसता तर वाङ्मयाच्या प्रगतीसाठीं पंचवार्षिक योजना आखण्याची रशियानें यातायात केली नसती. रशियन क्रांतीचें बीजारोपण वाङ्मयानें प्रथमतः केलें. भांडवलशाही, झारशाही यांच्याविषयीं लोकांच्या मनांत वाङ्मयानें अनादर निर्माण केला म्हणूनच जनतेनें झारच्या सत्तेविरुद्ध बंड उभारलें.

त्या पूर्वीच्या रशियन वाङ्मयांत वेश्यांच्या जीवना (Pornography) चींच चित्रें विशेषतः दिसत असत. त्याचप्रमाणें त्या काळच्या रशियन वाङ्मयांत गाढ निराशावाद आणि निराशावादाचा प्रचार (Extolment of Pessimism) सर्वत्र दिसून येई. पण रशियन क्रांतिनंतर ही परिस्थिति बदलली. रशियन वाङ्मयाला नवें वळण लागलें. साम्यवादी प्रचार आणि लोकांच्या जीवनाला योग्य वळण लावण्याचें कार्य लेखकांच्या हातीं सोपवावें लागलें.

Zhdanov यांनीं रशियन वाङ्मयाच्या विस्तृत कार्यासंबंधीं आढावा घेतांना इतर देशांतील वाङ्मय आणि रशियन वाङ्मय यांची अत्यंत मार्मिकपणानें तुलना केली आहे. वाङ्मय हें कोणत्याही चळवळीच्या यशस्वितेचें साधन आहे असें असतांना बॅ. सावरकर आज लेखण्या मोडण्याचा उपदेश करीत आहेत. इतर देशांतील वाङ्मयाशीं रशियन वाङ्मयाची तुलना करतांना Zhdanov यांनीं खालील अभिमानाचे उद्गार काढले आहेतः—

Never before has there been a literature which has organised the toilers and oppressed for the

struggle to abolish once and for all every kind of exploitation and the yoke of wage slavery. Never before has there been a literature which has based the subject matter of its works on the life of the working class and peasantry and their fight for socialism. Nowhere, in no country of the world, has there been a literature which has defended and upheld the principle of equal rights for the toilers of all nations, the principle of equal rights for women. There is not, there cannot be in bourgeois countries a literature which consistently smashes every kind of obscurantism, every kind of mysticism, priesthood and superstition as our literature is doing.

रशियन वाङ्मय म्हणजे प्रणयी तरुण-तरुणींचे निराशेचे सुस्कारे, लैंगिक स्वातंत्र्य यांचा पुरस्कार असा जर कुणाचा समज असेल तर तो गैरसमज आहे. रशियन क्रांति झाली आणि ती टिकून राहिली त्याचें सारें श्रेय रशियन वाङ्मयाला देतां येईल. रशियन क्रांतीचा जनक लेनिन, याच्याइतकाच रशियनांना गॉर्की प्रिय होता याचें कारण तरी हेंच आहे. वाङ्मयाच्या द्वारें केवढें प्रभावी कार्य करतां येतें याचें धडधडीत उदाहरण बॅ. सावरकरांच्या डोळ्यांसमोर असतांना त्यांनीं वाङ्मयाची हेटाळणी करावी काय ? वाङ्मयाकडे तिय्यम दृष्टीनें पहाणें निव्वळ भ्रमिष्टपणाचें आहे. त्यांनीं आपल्या भाषणांत भाषाशुद्धि आणि लिपीशुद्धि यांचाच काय तो आपल्या नेहमींच्या पद्धतीप्रमाणें प्रचार केला असता तर त्यांच्या त्या प्रचाराबाबत कुणीही कांहींहीं लिहिलें नसतें. भाषाशुद्धि आणि लिपीशुद्धि हें त्यांचें हट्टी ध्येय आहे आणि त्यापासून त्यांना परावृत्त करण्याची आशा करणें व्यर्थ आहे.

पण आज कित्येक वर्षे वाङ्मयसेवा करीत असतां आणि वाङ्मयाचें महत्व माहित असतां त्यांनीं वाङ्मयाला तिय्यम दर्जा द्यावा आणि वाङ्मयाविषयीं उदासीनतेचे उद्गार काढावे ही मोठी आश्चर्याची गोष्ट आहे. साहित्य परिषद आणि

वाङ्मय यांना जर कांहीं महत्त्व नाहीं तर त्यांनीं साहित्य परिषदेचे अध्यक्ष होऊन आपला मोलाचा वेळ कां दवडावा ? वाङ्मयाला कांहीं महत्त्व नाहीं तर आतांपर्यंत वाङ्मयलेखनाचे त्यांनीं शीण तरी कां घ्यावे ? कीं थैल्यांचा वर्षाव होतांच् लेखनावर मिळणारी दमडी दुगाणी त्यांना अप्रिय वाटूं लागली ?

स्टॅलिनच्या कोपाला बळी पडलेले दुर्दैवी रशियन कादंबरीकार कार्ल रॅडेक यानें आपल्या एका निबंधांत रशियन वाङ्मयाचें ध्येय कोणतें असावें याविषयीं काढलेले उद्गार अत्यंत मार्मिक आहेत. ललित वाङ्मय म्हणजे तरुणींच्या ओंठांचें, कपोलांचें आणि अर्धवट दिसणाऱ्या वक्षःस्थलांचें वर्णन नव्हे. विकारांचें प्रक्षोभन करण्यापेक्षां विचारप्रक्षोभन करणें हें वाङ्मयाचें पहिलें ध्येय आहे. याचा अर्थ मानवी भावनांच्या छटा वाङ्मयामधें चित्रित करूं नये असा मात्र नव्हे. रशियन वाङ्मयांत प्रेम आहे—प्रणय आहे आणि प्रणयी युगुलांचे सुस्कारेही आहेत. पण प्रणयामुळें माणूस कर्तव्यपराङ्मुख होतो—प्रणय हेंच जीवन असें मात्र चित्र त्यांत आढळणार नाहीं. आघाडीवर जाणाऱ्या वीराचें चुंबन घेऊन त्याला निरोप देणारी प्रणयिनी कथा-वाङ्मयांत रेखाटली गेली तर त्या चुंबनाबाबत कुणी आक्षेप घेणार नाहीं. पण आघाडीवर जाण्याची इच्छा प्रदर्शित करणाऱ्या वीराच्या मानेभोंवतीं नाजुक विळखा घालून त्याला कायमचाच शयनमंदिरांत डांबून ठेवणाऱ्या प्रणयलंपट तरुणीचें कुणीं चित्र रेखाटलें तर तें मात्र आक्षेपार्ह ठरेल. रशियन लेखकाच्या लेखनांत हाच फरक दिसून येतो. प्रणयाच्या सुस्काऱ्याबरोबर ध्येयाच्या अंतराळांतही रशियन लेखक आपल्या कथाकादंबऱ्यातील नायकनायिकांना फिरवितात. आधीं ध्येय आणि नंतर प्रणय हेंच मानवाच्या यशस्वितेचे गमक आहे. इतिहासकालांतही अशींच उदाहरणें घडलेलीं दिसून येतात.

म्हणून रशियन लेखकांनीं प्रणयाच्या विलासाबरोबरच साम्यवादाच्या तत्त्वाचा तितक्याच जोरदारपणें प्रचार केला आहे. We will put into this literature the very soul of the proletariat, its passion and its love, and it will be a literature of mighty pictures, of great consolations. It will be a literature of the struggle for socialism, of the victory of international socialism. असे कार्ल रॅडेक यानें

उद्गार काढले आहेत. त्याचें कादंबरीवाङ्मय पाहिलें तरी त्यांत त्याच्या या मताचेंच प्रतिबिंब असलेलें दिसून येतें. साम्राज्यशाहीच्या युद्धाच्या तयारीवर वाङ्मयमधें प्रकाश पाडून लोकांना समरभूमीवर कां बळी देण्यांत येतें, याच्या मुळाशीं साम्राज्यशाहीची कोणती लालसा आहे हें जनतेला पटवून द्या—वाङ्मयाद्वारें जनतेच्या नजरेला आणा असा एकदां रॅडेक यांनीं रशियन लेखकांना उपदेश केला होता.

रशियन वाङ्मयाच्या यशस्वितेकडे दृष्टि फेंकली तर मराठी लेखकांनाही प्रचाराच्या बाबतींत प्रभावी कार्य करतां येईल अशी आशा बाळगण्यास हरकत नाहीं. हातांत बंदूक घेऊन हिंदी तरुणांनीं सैनिक बनण्याचें बॅ. सावरकांनीं कितीही बायवार सोडले तरी हिंदी तरुणांना एकादें मोडकें तोडकें पिस्तुल देखील हातांत घेऊन फिरण्याची मुभा नाहीं. चार दोन चोरून आणलेल्या बंदुकांनीं क्रांति होत नसते. आणि अत्याचारानें हिंदी लोकांना स्वातंत्र्य मिळण्यापेक्षां हिंदी लोक कायमचे पारतंत्र्यांत राहिले तरी कांहीं वाईट नाहीं. हिंदुस्थानला अनत्याचारी सैनिक हवे आहेत. बंदुक खांद्यावर घेणारे बंदुकवाले सैनिक नकोत. ब्रिटिश लष्करशाहीचें किंवा हिटलर-मुसोलिनीच्या फॅसिझमचें हिंदुस्थानला अनुकरण करायचें नाहीं.

आणि याचाच प्रसार करण्यासाठीं आपलें वाङ्मय प्रभावी केलें पाहिजे. लेखण्या मोडून टाकण्याचा बॅ. सावरकरांचा उपदेश न ऐकतां लेखण्या सरसावून तरुणानीं पुढें आलें पाहिजे आणि पहिल्यांदा सावरकरांच्या ' फॅसिझम ' च्या तत्वांना आळा घातला पाहिजे.

' केसरी ' नें ता. १३ च्या अंकांत ' स्वातंत्र्य–लक्ष्मी आणि साहित्य–लक्ष्मी याचें संमीलन ' या शीर्षकाखालीं अग्रलेख लिहून सावरकरांचे गोडवे गायिले खरे. पण त्या गौरवाचा कांहीही उपयोग झाला नाहीं असें बॅ. सावरकरांचें भाषण वाचतांच ' केसरी ' लाही कळून चुकलें असेल. अग्रलेखाच्या शिरोभागीं ' केसरी'नें टेरेन्स मॅक्स्विनीचें खालील मत उद्धृत केलें आहे:—

Literature is the shrine of freedom, its fortress, its banner, its charter. In its great temple, patriots worship from it, soldiers go forth, wave its

challenge, and fight, and conquering write the charter of their country.

पण बॅ. सावरकर यांच्या अग्रलेख लिहितांना 'केसरी' नें टेरेन्स मॅक्स्विनीचा जो तेजस्वी आणि स्फूर्तिदायक उतारा उद्धृत केला आहे त्या उताऱ्यामधील संदेशाच्या विरुद्ध असें वाङ्मयासंबंधीं सावरकरांचें मत असलेलें त्यांच्या अध्यक्षीय भाषणावरून दिसून येतें. वाङ्मयासंबंधीं अध्यक्षीय भाषणांत सावरकरांनीं जीं मतें व्यक्त केलीं आहेत तीं त्यांनीं अंतःकरणापासून व्यक्त केलेलीं मतें आहेत कीं टाळ्या मिळविण्यासाठीं लिहिलेलीं वाक्यें आहेत असा प्रश्न उद्भवल्याखेरीज राहात नाहीं. पण टाळ्या मिळविण्याची त्यांची अपेक्षाही फोल ठरली !

—एप्रिल १९३८

: ६ :

कथालेखकाची भूमिका

माणसाला ज्यावेळीं कांहीं सांगायचें असतें त्यावेळींच तो बोलत असत आपलें हृदयाविष्करण करीत असतो. बोलतां बोलतां स्वतःची अगर इ रांची करमणूक करून त्यांना हंसविण्याचाही त्याच्या मनांत उद्देश असेल. पण बोलत असतो तो केवळ लोकांची करमणूक करण्यासाठीं म्हणून नव्हे. त्याला कां तरी सांगायचें असतें. तशी त्याला आत्यंतिक तळमळ वाटत असते.

कथालेखकाची भूमिका अशीच नसते का ? वाचकांना आपल्या विश्वासांत घेऊ त्याला कांहींतरी सांगायचें असतें आणि त्यांच्याशीं हितगुज करतांना तो त्यां प्रसंगीं हंसवीत असतो आणि रडवितही असतो. आणि त्या भावनांमध्यें आपण चूरमार होऊन जातों.

कथालेखक लेखणी हातीं घेतो तो कांहीं विशिष्ट उद्देशानेंच घेत असतो. आप णांस मोठा लेखक व्हायचें आहे अशी जरी त्याची स्वाभाविक वैयक्तिक महत्व कांक्षा असते तरी आपण जें काय पाहिलें तें वाचकांच्या पदरीं टाकायची त्याचं

आत्यंतिक इच्छा असते. अर्थातच त्याला जें काय सांगायचें असतें तें त्याला आवडतें असतें आणि नावडतेंही असतें. पण एवढी मात्र गोष्ट खरी, कीं आवडत्या अगर नावडत्या गोष्टी तो वाचकांना विश्वासात घेऊन सांगत असतो. डोळ्यांना दिपविणाऱ्या सौंदर्याकडे जसा कुणी पाठ वळविणार नाहीं तद्वतच कथालेखकानें जें पाहिलें असेल तें वाचकांपुढें मांडल्याखेरीज त्याला चैन पडणार नाहीं. मुलगा घरांत नसतांना घरांत आणलेला मुलाच्या आवडीचा पदार्थ आईच्या तोंडीं कधीं जाईल का? देवभोळा माणूस पत्नीच्या वेणीसाठीं फुलें गोळा करील कीं देवपूजेसाठीं?

कथालेखकाचेंही कांहीं अंशीं असेंच आहे. प्रेमळ आईच्या हृदयानें तो वाचकांवर प्रेम करीत असतो आणि देवभोळ्या माणसाच्या दृष्टीनें तो वाचकाकडे भक्तीनें पहात असतो. रडणाऱ्या अर्भकाची खुळखुळा वाजवून अगर अंगाई गीत गाऊन आई करमणूक करते खरी. पण त्या अंगाई गीताच्या तालावर ती मुलाला किराईताचा काढाही पाजीत असते. अर्थातच ही गोष्ट आईच्या मनोभूमिकेवर अवलंबून असते. एखादी आई शिव्यागाळीचा वर्षाव करीत आणि आदळआपट करीत मुलाला औषध देत असते, एकादी आई मुलाला अजीर्ण झालें तरी तें रडूं नये म्हणून नेहमीं गोडगोड पदार्थ देत असते, एखादी हंसवीत खेळवीत मुलाला औषध देऊन औषधाचा दर्प कमी व्हावा म्हणून नंतर एखादी पेपरमिटची वडी देत असते.

हाच नियम कथालेखकांना लावतां येणार नाहीं काय? आईच्या मनोभूमिकेंत जो फरक असतो तसाच लेखकांच्याही असतो. प्रत्येकाची कथनपद्धति वेगळी असली तरी प्रत्येकाला कांहींना कांहीं तरी सांगायचें असतें यांत मात्र एकवाक्यता दिसून येते. कुणाला प्रणयाच्या नाजुक रंगदार छटा रंगवायच्या असतात, कुणाला दलितांच्या जीवनाचें करुणरम्य चित्र रेखाटायचें असतें, कुणाला स्त्रियांच्या परवशतेचा देखावा चितारायचा असतो. याचा अर्थ एवढाच, कीं कुणाला कांहीं ना कांहींतरी सांगायचें असतें.

आपणांला कुणाला कांहींच सांगायचें नाहीं असें एकाद्यानें मनांत आणलें आणि लोकांना हंसविण्यासाठीं त्यानें वांकडेतिकडे हावभाव केले तर लोक क्षणभर हंसतील हें खरें. पण त्याला मात्र कायमचें मुकें रहावें लागेल. कुणाला कांहीं सांगायचें नाहीं असा लेखकानें निश्चय केला तर त्याचा लेखन–संसार आटोपलाच म्हणून समजावें. तुकारामाच्या अभंगवाणीनें त्या काळीं लोकांची करमणूक होत

होती खरी. पण तो मात्र लोकांच्या निव्वळ करमणुकीसाठीं अभंग रचीत नव्हता. अलीकडील नाटकांत रागदारीसाठीं जसे अर्थहीन शब्द पदांत घातले जातात तसे कांहीं त्याचे अभंग अर्थहीन नव्हते.

प्रत्यक्ष पाहिलेल्या कांहीं गोष्टी दुसऱ्याला सांगाव्या अशी लेखक नसलेल्या माणसाला देखील साहजिकच इच्छा होते. मग त्या गोष्टी बऱ्या असोत अगर वाईट असोत. लोकांची करमणूक करण्यासाठीं चांगलेच तेवढे प्रसंग सांगावे आणि वाईट तेवढे वगळावे असा कांहीं कुणी मनावर संयम घालीत नाहीं. चांगल्या प्रसंगांचे वर्णन करतां करतां इतरांबरोबर आपणही हंसावें आणि करुण प्रसंगांच्या वर्णना-बरोबर इतरांबरोबरही आपण दोन अश्रू गाळावे अशी माणसाची नैसर्गिक प्रवृत्ति असते. या नैसर्गिक मानवी प्रवृत्तीला कथालेखक तरी कसा अपवाद ठरणार ?

पोटांत दोन दिवस अन्नाचा कण नसतांही नवऱ्याच्या स्वागतासाठीं दारांत उभी राहून हंसणाऱ्या आणि त्याचा मनस्ताप कमी व्हावा म्हणून त्याचें मस्तक मांडीवर घेऊन त्याला कुरवाळणाऱ्या स्त्रीच्या जीवनाचें वर्णन केल्यानंतर गुलगुल गोष्टी करीत आणि प्रणयचेष्टा करीत मोटरींतून जाणाऱ्या प्रणयीयुग्माकडे कथालेखकानें दृष्टि वळवली तर त्याला कुणी दोष देणार नाहीं. पण प्रणयिनीच्या हास्यलकेरीप्रमाणें दरिद्री कुटुंबांतील दुधाच्या घोंटास महाग झालेल्या पोरक्या मुलाची करुण किंकाळीही त्याच्या कानीं पडली पाहिजे. प्रणयिनीच्या हास्याच्या तालावर सदाच तुणतुण उड्या मारणारा लेखक सामाजिक परिस्थितीकडे डोळेझाक करतो अशी त्याच्याविरुद्ध तक्रार केली तर ती चूक होईल का ?

कथालेखकानें कोणत्याही परिस्थितींतील माणसाकडे कानाडोळा करून चालणार नाहीं. त्यानें प्रणयांतही रंगून गेलें पाहिजे आणि दुःखांतही समरस झाले पाहिजे. कथालेखक समाजाचा मार्गदर्शक आहे—वाटाड्या आहे. समाजांतील दोष अगर दुःखें नष्ट करण्याचें त्याच्या अंगीं सामर्थ्य नसलें तरी कुठें दुःख आहे आणि दुःखाला कारण कोण याचें त्यानें कुशलतेनें चित्र रेखाटलें पाहिजे. समाजांतील व्यक्तींना धोक्याची सूचना दिली पाहिजे. रशियांतील एका कारखान्यांत काम करणाऱ्या कामगार लेखिकेनें आपल्या आत्मचरित्रांत फार मार्मिक उद्गार काढले आहेत. ती म्हणतेः—

" Young folk are growing up who don't know what a hard time we had of it, and if we old

textile workers don't tell how we lived, who is going to do it ? ''

या सामान्य प्रतीच्या कामगार लेखिकेच्या आत्मकथनांत मोठें रहस्य सांठलेलें नाहीं काय ? झारशाहींत दहा बारा तास काम केल्यानंतर ही कामगार लेखिका रात्रींच्या विश्रांतीच्या वेळीं लिहित असे ती काय झोंप लागत नसे म्हणून ? तिला जगाला कांहींतरी सांगायचें होतें–स्त्री कामगारांचीं दुःखें चव्हाट्यावर मांडायचीं होतीं. आपण तें कार्य केलें नाहीं तर तरुणपिढीला मागच्या काळचा इतिहास कळणार नाहीं या अंतीम हेतूनें ती आपल्या जीवनाचा इतिहास लिहित होती.

जीवनाच्या इतिहासाच्या मापानें कथावाङ्मय मापलें पाहिजे. ज्या काळीं कोणतेंही कथावाङ्मय निर्माण झालें आहे त्या वाङ्मयावरून त्या काळच्या समाजाच्या जीवनेतिहासाची कल्पना आली पाहिजे. देवल यांचें 'शारदा' नाटक, हरिभाऊ आपटे यांच्या सर्व कादंबऱ्या आणि 'वेणू वेलणकर' आणि 'उमलती कळी' या दोन कल्पनारम्य कादंबऱ्या वगळतां वरेरकरांचें इतर कादंबरी आणि नाट्यवाङ्मय, खांडेकरांचें वाङ्मय यांच्यावरून ज्या ज्या कालखंडांत त्या कलाकृति निर्माण झाल्या त्या त्या कालखंडाचा इतिहास डोळ्यांपुढें उभा राहात नाहीं का ? पुढील दोन शतकांनंतर एकोणिसाव्या आणि विसाव्या शतकांत महाराष्ट्रांत कोणत्या प्रकारची समाजपरिस्थिति होती हें जर कुणाला समजून घ्यायचें असलें तर त्याला तें कथावाङ्मयावरून समजून घेतां आलें पाहिजे. इतकें तें वाडमय वास्तव असलें पाहिजे.

तरुण–तरुणींच्या भावना, आशा–आकांक्षा सामाजिक बंधनांच्या जात्यांत भरडल्या जात आहेत. अशा स्थितीत एकमेकांची निवड करण्याइतकीं तरुण–तरुणी एकमेकांच्या सान्निध्यांत येत नसतां या परिस्थितीचा यत्किंचितही नामनिर्देश न करतां विवाहपूर्ण प्रणयाच्या अक्षता अंगावर फेंकून अनुरूप वधुवरांचीं सरोस लग्नें लावण्यांत अतृप्त आकांक्षा पूर्तीचें समाधान असलें तरी वास्तविकता नाहीं हें कुणीही कबूल करील.

ज्या वाङ्मयांत समाजांतील वस्तुस्थितीचा इतिहास नाहीं त्या वाङ्मयाला मॅक्झिम गॉर्कीनें, " Sundered, detached from reality, it is built not on convincingness of imagery but almost exclusively on the "magic of words'' असें वर्णन केलें आहे. रशियन वाङ्मय थोडा वेळ डोळ्यांआड केलें तरी हार्डीची 'टेस' ही कादंबरी आणि

गॅल्सवर्दीचें 'स्ट्राईक' हें करुणरम्य नाटक आकर्षक वाटत नाहीं काय ? संप सुरू झाल्यानंतर अन्नान्न दशेंतही चेअरमनच्या मुलीकडून मिळणारी मदत घेण्यास पत्नीला विरोध करणारा 'स्ट्राईफ' मधील ध्येयवादी कामगार रॉबर्टस् वाचकांच्या अंतःकरणावर आपल्या व्यक्तिमत्वाचा ठसा उमटवीत नाहीं काय ?

रशियन लेखक कार्ल रॅकेड यानें वाङ्मयाची फार सुंदर आणि मार्मिक व्याख्या केली आहे. Literature is Social weapon that expresses the struggle of classes. असें कार्ल रॅकेड याचें मत आहे. वाङ्मय म्हणजे रिकामपणाची कामगिरी नव्हे अगर शिणलेल्या भागलेल्या देहाचा शीण कमी करणारें मादक पेय नव्हतें कथावाङ्मयाच्या वाचनानें शरिराचा शीण कमी होत असला तर त्याचवेळीं विचारांना चालना मिळणारें तें खाद्य आहे. शरिराचा शीण घालविणें आणि विचारांना चालना देणें हे गुण ज्या वाङ्मयांत नसतील त्या कथावाङ्मयाला कवडीचीही किंमत नाहीं.

रशियन लेखकांनीं आपल्या लेखनाची दिशा ठरविली आहे. वाङ्मयाचें प्रभावशालित्व त्यांना पूर्णपणें पटलेलें आहे म्हणूनच योग्य दिशेनें ते कथावाङ्मयाचा उपयोग करून घेत आहेत. रशियन लेखकांची वाखाणणी करतांना Stetsky म्हणतोः—And our artist recognises that his work should be something more than a beautiful bouquet that it should have Content, that it should inspire, challenge and lead onward.

तरुणीच्या गोंडस देहाचें वर्णन हेंच कांहीं कथावाङ्मयाचें ध्येय नव्हे. तरुणीच्या पातळाच्या अस्मानी रंगांत आणि वेणींत अस्मान् ठेगणें भासणाऱ्या लेखकाला साधेसुधें पातळही नेसायला न मिळाल्यामुळें कायमची शाळा सोडणारी आणि केंसांना तेलाऐवजीं पाणी लावून केंस विंचरणारी मुलगी दिसली नाहीं तर तो लेखकाचा दोष आहे असें म्हणतां येईल. एखाद्या समाजाचें चित्र म्हणजे कांहीं जगाचें चित्र नाहीं. समाज म्हणजे कांहीं जग नाहीं. म्हणूनच लेखकानें जगांत चौफेर नजर फिरविली पाहिजे. दिसेल तें दृश्य आणि प्रसंग आत्मसात् केले पाहिजेत म्हणजे अडीअडचणीच्या वेळीं बँकेतील आपली ठेव जशी काढतां येते तद्वत्च मनाच्या बँकेतील ही ठेव व्याजासहित वापरतां येते.

—ऑक्टोबर १९३८

: ७ :

मराठी ग्रंथकारांची उदासीनता

गेल्या ता. २४ डिसेंबर १९३८ रोजीं कलकत्ता येथें अखिल भारतीय पुरोगामी लेखक परिषदेचें दुसरें अधिवेशन पार पडलें. डॉ. रविंद्रनाथ टागोर यांनीं केमालपाशावर लिहिलेला जो लेख त्या परिषदेंत वाचण्यांत आला त्याखेरीज त्या अधिवेशनाची अधिक माहिती जरी अजून माझ्या अवलोकनांत आली नाहीं तरी कलकत्त्याच्या एका वृत्तपत्रांत रविंद्रांचा तो लेख वाचून माझ्या मनांत असा सहज विचार आला कीं, एखादा तरी मराठी लेखक या अधिवेशनाला हजर राहिला आहे काय ?

आणि ज्यावेळीं मी यासंबंधीं चौकशी केली त्यावेळीं कुणीही मराठी लेखक पुरोगामी लेखक परिषदेच्या अधिवेशनासाठीं गेले नाहींत असें मला आढळून आलें. तात्यासाहेब केळकर आपल्या आत्मचरित्रांत गुंग आहेत, वामनराव जोशी एरंड-वण्याच्या शाळेंत आहेत, वरेरकर आपल्या नाट्य-कादंबरी लेखनांत गढून गेले आहेत, खांडेकर 'हंसपिक्चर्स'मधें आपलें आसन स्थिर करून राहिले आहेत आणि

प्रो. फडके सध्यांची ख्रिस्तमसची सुट्टी कुठें तरी प्रवास करून संपवीत आहेत अशी माहिती माझ्या हातीं आली.

आणि त्याचवेळीं माझ्या मनात असा प्रश्न आला, कीं कलकत्ता येथें भरलेल्या पुरोगामी लेखक परिषदेनें मराठी लेखकांकडे दुर्लक्ष केलें कीं मराठी लेखकांनीं परिषदेकडे दुर्लक्ष केलें? अर्थातच परिषदेनें मराठी लेखकांकडे दुर्लक्ष केलें आणि मराठी लेखकांनींही परिषदेविषयीं आस्था बाळगली नाहीं असेंच म्हणतां येईल. परवां जें हें अधिवेशन पार पडलें तें कांहीं बंगालमधील लेखकाचें नव्हे. अखिल भारतीय पुरोगामी लेखक परिषदेचें होतें. मग महाराष्ट्रांतील लेखक अखिल भारतांत मोडत नाहींत काय?

महाराष्ट्रांतील लेखकांकडे या परिषदेनें जाणूनबुजून दुर्लक्ष केलें याबद्दल जरी परिषदेच्या चालकांना दोष देतां आला तरी मराठी लेखकही दोषाला तितकेच पात्र आहेत. कारण महाराष्ट्राच्या बाहेर जग आहे याची त्यांना कल्पनाच असलेली दिसत नाही. गेल्या वर्षी मुंबई येथें मराठी पुरोगामी लेखकसंघाचें अधिवेशन भरलें त्यावेळीं मराठी लेखकांना तरी कुठें परप्रांतीय साहित्यसेवकांची आठवण झाली होती? मुंबईत काहीं कामासाठीं आलेल्या कृष्णकांत मालवीयांखेरीज काहीं कुणी परप्रांतीय लेखक या अधिवेशनाला हजर राहिले नव्हते. हा मराठी पुरोगामी लेखक संघाचाच दोष नव्हे काय? मग कलकत्ता येथें भरलेल्या अखिल भारतीय पुरोगामी लेखकांच्या परिषदेच्या अधिवेशनप्रसंगीं मराठी लेखकांची तरी त्या परिषदेला कशी स्मृति राहावी?

बंगाली वाङ्मयाला जगांत थोडें मानाचें स्थान मिळालें आहे तें बंगाली वाङ्मय मराठी वाङ्मयापेक्षां जास्त प्रभावी आहे म्हणूनच कीं काय? शरश्चंद्र चतर्जी, रविंद्रनाथ टागोर यांनीं बंगाली वाङ्मय आपल्या प्रतिभेनें समृद्ध केलें आणि त्या वाङ्मयाला जागतिक महत्व मिळवून दिलें ही गोष्ट खरी. पण मराठी वाङ्मयाचें नाव इतर प्रांतात कुठें ऐकूं येत नाहीं त्याचें कारण मराठी वाङ्मय इतकें निकृष्ट आहे काय? केळकर–वरेरकर, खांडेकर–फडके, माडखोलकर–काणेकर यांचें वाङ्मय आजच्या बंगाली लेखकांच्या वाङ्मयाच्या तोंडीचें नाहीं का?

बंगाली वाङ्मयाचा माझा अभ्यास नाहीं. पण बंगाली लेखकांनीं आपल्या वाङ्मयाला इंग्रजी वाङ्मयाच्या अनुकरणानें वळण लावलें आहे. इंग्रजी वाङ्मयाशीं

मराठी वाङमयाची समृद्धतेच्या दृष्टीनें तुलना केली तर दर्यामधील खसखसाप्रमाणेंच मराठी वाङ्मय दिसूं लागेल. इंग्रजींतील जुन्या वाङमयाप्रमाणेंच मराठी जुनें वाङ्मय वगळलें तर गेल्या पन्नास वर्षांत मराठी वाङ्मयाला बराच मोठा दर्जा आला आहे. इंग्रजी वाङ्मय आपणांस इतकें समृद्ध दिसतें त्याचें कारण म्हणजे निरनिराळ्या भाषेंतील अनेक विषयावरील ग्रंथ इंग्रजींत भाषांतरित अगर रूपांतरित केलेले आहेत. आणि जगाच्या प्रत्येक कोनाकोपऱ्यांतही इंग्रजी भाषेचा प्रसार असल्यामुळें मागणीप्रमाणें पुरवठाही करावा लागतो.

महाराष्ट्रांत अनेक मायबोली आहेत. त्यामुळें मराठी भाषेचा परप्रांतीय लेखकांचा अभ्यासही जेमतेम आहे. अशी स्थिति असल्यामुळें मराठी वाङ्मयाची वाढ कशी होणार ? पण संख्येपेक्षां गुणाच्या दृष्टीनें मराठी वाङ्मयाचें महत्त्वमापन केलें तरी आधुनिक मराठी वाङ्मय कुठल्याही देशी भाषेंतील वाङ्मयापेक्षां निकृष्ट नाहीं असें अभिमानानें सांगता येईल.

मग मराठी वाङ्मयाला आंतरप्रांतिय अगर आंतर्राष्ट्रीय महत्त्व कां येत नाहीं ? यांचीं दोन सरळ कारणें आहेत. पहिलें कारण असें, कीं मराठी लेखक परभाषेंतून मुळींच लेखन करीत नाहींत आणि अनेकवेळां मी यासंबंधींची तक्रार केली आहे. आणि दुसरें कारण म्हणजे हिंदुस्थानच्या राजकारणांत सावरकर-केळकरांखेरीज कोणत्याही मराठी लेखकानें प्रत्यक्ष असा भाग घेतलेला नाहीं.

राजकीय पुढारी या नात्यानें कोणत्याही व्यक्ति ओळखली जाऊं लागली म्हणजे त्या व्यक्तीच्या राजकीय मतांप्रमाणेंच वाङ्मयविषयक मतांकडेही जगाचे डोळे लागतात. प्रत्यक्ष राजकीय चळवळींत भाग घेण्याचें राहूं द्या. पण रविंद्रनाथ टागोरप्रमाणें कोणत्याही महत्वाच्या प्रश्नावर मराठी लेखकांनीं इंग्रजींतून पत्रकें जरी प्रसिद्ध केलीं असतीं तरी मराठी लेखकांना महत्त्व आलें असतें. मराठींतून सतत लेखन केल्यानें आणि राजकारणापासून अलिप्त राहिल्यानें मराठी वाङ्मयसेवक परराष्ट्रांतच नव्हे तर हिंदुस्थानांतही कुणाच्या खिजगणतीत नाहींत.

हा दोष सर्वस्वी मराठी लेखकांचाच नाहीं काय ? एखाद्या पाश्चात्य ग्रंथकारा-इतकीच तात्यासाहेब केळकर यांनीं विपुल वाङ्मयनिर्मिती केली आहे. पण परप्रान्तांत लेखक या नात्यानें तात्यासाहेबांना कोणता दर्जा आहे ? राजकीय पुढारी म्हणून जरी लोकमान्य टिळकांनंतर तात्यासाहेबांना अखिल भारतीय आणि कांहींशी

आंतरराष्ट्रीय कीर्ति मिळाली तरी राजकीय क्षेत्रांतील कीर्ति त्यांना आपल्या मवाळ धोरणानें टिकवितां आली नाहीं आणि इंग्रजी भाषेंत लेखन न केल्यामुळें किंवा त्यांच्या ग्रंथांचीं भाषान्तरें—रूपान्तरें न झाल्यामुळें परप्रांतांत किंवा परदेशांत लेखक या नात्यानेंही ते चमकले नाहींत.

तात्यासाहेबांनीं मराठी वाङ्मयाचा इंग्रजींतून इतिहास लिहिला असता तर त्यांना तरी निदान प्रकाशकाची अडचण नव्हती. पण उदासीनतेमुळें महाराष्ट्राच्या बाहेर त्यांचें नांव कुणाला ऐकूं येत नाहीं. केळकरांच्या ' आत्मचरित्रा 'ला तें इंग्रजींत प्रसिद्ध झालें असतें तर वाङ्मय आणि राजकारण या दृष्टीनें महत्त्व आलें असते. पण आतां महाराष्ट्राच्या बाहेर त्या चरित्राचें कुणाला नांवही ऐकूं येत नाहीं.

रोमां रोलां आणि अप्टन सिंक्लेअरसारखे परराष्ट्रीय लेखक आंतरराष्ट्रीय अगर आपल्या देशांतील परिस्थितीवर नेहमीं लेख लिहित असतात म्हणूनच आज त्यांना जागतिक कीर्ति मिळाली आहे. रोमां रोलां यांनीं 'I will not rest' या आपल्या ग्रंथांत हिंदी राजकारणाला कांहीं पृष्ठें खर्चीं घातलीं आहेत म्हणूनच हिंदी लोकाना रोमा रोलां विषयीं आपलेपणा वाटतो. परवां आंतरराष्ट्रीय परिस्थितीवर अमेरिकन लेखक अप्टन सिंक्लेअर यांनीं भाषण केलें. त्याचें भाषण इतकें महत्त्वाचें झालें, कीं जगाच्या कोनाकोपऱ्यात त्यांचें नांव गाजल्याखेरीज राहिलें नाहीं. प्रसिद्ध लेखक आल्डस हक्सले यांनी महात्मा गांधींच्या अनत्याचारी सत्याग्रहाची तरफदारी केली तर एच. जी. वेल्स यानीं परवां मुंबईच्या मुलाखतींत अनत्याचाराच्या तत्त्वाबद्दल नापसन्तीचे उद्गार काढले. अशा रीतीनें कुणी ना कुणी तरी पाश्चात्य लेखक राजकीय स्वरूपाच्या प्रश्नावर आपलीं मतें व्यक्त करीत आहेत. कुणीही लेखक कुठल्याही सबबीवर राजकारणापासून अलिप्त राहूं शकत नाहीं. चीन–जपानच्या लढ्याला प्रारंभ होतांच आणि जपाननें कांहीं चिनी प्रांत काबीज करतांच नुकतेंच नोबेल प्राईज मिळालेली अमेरिकन लेखिका पर्ल बक हिनें ललित वाङ्मयलेखनाला थोडा विराम देऊन आपली लेखणी राजकारणाकडे वळविली आणि चीन–जपानच्या राजकीय परिस्थितीवर प्रकाश पाडणारे लेखांक लिहिण्यास सुरवात केली. आमचे मराठी लेखक आंतरप्रांतीय अगर जागतिक राजकीय प्रश्नावर चुकून तरी एखादा लेख लिहित आहेत काय ? मग परप्रान्तीय आणि परराष्ट्रीय लोकांनीं त्यांना महत्व तरी कां द्यावें अगर आम्ही अपेक्षा तरी कां करावी ?

चीन–जपानचा लढा, स्पेनमधील लोकशाहीचा लढा अगर झेकोस्लोव्हाकियाचा प्रश्न याबाबत मराठी लेखकांनीं अभ्यासपूर्वक एखादा दुसरा लेख लिहिला असता तर चीन अगर स्पेन सरकारला जय मिळाला असता अगर म्युनिच करार झाला नसता असें नाहीं. पण कोणत्याही प्रश्नाविषयीं सहानुभूति व्यक्त करणें ही गोष्टसुद्धां फार महत्वाची आहे. केळकर–वरेरकर, फडके–खाडेकर यांच्यासारख्या लेखकानें चीन–जपानी अगर झेकोस्लोव्हाकियाचा प्रश्न यावर एखादा लेख लिहिला असता तर तो चीनमधील एखाद्या इंग्रजी वृत्तपत्रानें त्याचा उतारा घेतला असता आणि त्यामुळें साहाजिकच त्या राष्ट्रांत या लेखकांच्या नांवाला थोडें महत्त्व आलें असतें. रविंद्रनाथ टागोर यांना नोबेल प्राईजमुळें आंतरराष्ट्रीय कीर्ति मिळाली खरी. पण पुढें त्यांनीं ती टिकविली हे त्यांचे श्रमच कारणीभूत आहेत. चीन–जपानच्या लढ्याबाबत जपानी कविबरोबर रविंद्राचा जो पत्रव्यवहार झाला त्यामुळें अखिल चीन-जपानमधें रविंद्राच्या नांवाचा गाजावाजा झाला नाहीं काय? प्रो. फडके यांचा वाङ्मयीन प्रश्नांबाबत जसा पाश्चात्य प्रमुख लेखक–लेखिकांशीं पत्र-व्यवहार चालू आहे तसाच त्यांनीं राजकीय प्रश्नांबाबत चालू ठेवला असता तर?

अनंत काणेकर यांनीं 'धनुर्धारी'त लेख लिहून राष्ट्रीय क्रांतिकारक पक्षाची (National Revolutionary Party) कल्पना मांडली आहे. काणेकरांच्या राजकीय तत्त्वज्ञानाशीं–निदान या लेखापुरता तरी–मी सहमत नसलों तरी त्यांनीं राजकीय प्रश्नांवर नांवानें लेख लिहिण्यास सुरवात केल्याबद्दल मला अत्यंत समाधान वाटलें. मराठी लेखकांनी विशेषतः प्रथितयश लेखकांनीं राजकारणाच्या समरभूमीवर आलें पाहिजे या माझ्या आवडत्या कल्पनेला काणेकर यांनीं मूर्तस्वरूप दिल्याबद्दल मी काणकरांचें मनःपूर्वक अभिनंदन करतों.

पण काणेकरांनीं वरील लेखांतील आपलीं मतें इंग्रजींत मांडलीं असतीं तर त्या प्रश्नाला जास्त चालना मिळाली नसती काय? काणेकर इंग्रजी चांगलें लिहूं शकतात हें मला माहित आहे. मग इंग्रजींत लेख लिहिण्यांत त्यांनीं कां दिरंगाई केली? 'हिंदुस्थान-स्टॅन्डर्ड' किंवा 'अमृत बझार पत्रिका' यांसारख्या इंग्रजी वृत्तपत्रांत त्यांनीं तोच लेख इंग्रजींत लिहून पाठविला असता तर त्यांच्या कल्पनेवर निदान बरीवाईट तरी चर्चा झाली असती आणि परदेशांतील 'न्यू इंटर नॅशनल' अगर फेनर ब्रॉकवे याच्या 'न्यू लिडर' पत्रानेंही त्या लेखाचा उतारा घेतला असता. आणि

असें झालें असतें म्हणजे काणेकरांचे नांव सर्वतोमुखीं झालें असतें. त्यांच्या राजकीय तत्त्वज्ञानावर तें चुकीचें असलें तरी विचारविनिमय केला गेला असता.

याच उदासीनवृत्तीमुळें मराठी लेखक जगाच्या दृष्टीकोनांत येत नाहींत. कानडी भाषेंतील वाङ्मयाचें जितकें मराठी लेखकांना अज्ञान आहे, तितकेंच परराष्ट्रीय अगर परप्रान्तीय लेखकांना मराठी भाषेविषयींचें अज्ञान आहे. आणि हें अज्ञान दूर करण्यासाठीं मराठी लेखकांनीं इंग्रजी भाषेंत जसें सतत लेखन केलें पाहिजे त्याचप्रमाणें राजकारणाच्या समरभूमीवरही आरूढ झालें पाहिजे. हिंदुस्थानला आज ना उद्यां स्वराज्य मिळेल. आणि स्वराज्य मिळाल्यानंतर तें टिकवून धरण्यासाठीं आंतरराष्ट्रीय परिस्थितीकडे कधींही दुर्लक्ष करतां येणार नाहीं. इंग्रजी राज्य गेलें तरी इंग्रजी भाषा मात्र हातची गमावून चालणार नाहीं. त्या भाषेला जागतिक महत्व आलें आहे. निदान लेखकांना तरी इंग्रजी भाषेकडे दुर्लक्ष करतां येणार नाहीं. याचें कारण मराठी भाषेखेरीज जगांतील सर्व भाषेंतील वाङ्मयरत्नांची माला इंग्रजी भाषेंत गुंफिलेली आहे. मराठीला या रत्नमालेंत केव्हां स्थान मिळणार ?

—जानेवारी १९३९

: ८ :

केळकरांचें भाषण

मुंबई येथील हेमंत व्याख्यानमालेंत तात्यासाहेब केळकर यांचें 'मराठी वाङ्मयसरितेंतील प्रवाह' या विषयावर व्याख्यान झालें. वाङ्मयीन प्रश्नांवरील त्यांचें व्याख्यान ऐकण्याची आतांपर्यंत मला कधींच संधि मिळाली नव्हती. त्यामुळें उत्सुकतेनें मी व्याख्यानाला हजर राहिलों.

आणि 'कांहीं नवीन सांगायचें असेल तेव्हांच व्याख्यान द्या––स्वतःला आमंत्रण घेववूनही व्याख्यान द्या—नाहींतर व्याख्यानाचा त्रास घेऊं नका असा डॉक्टरनीं सल्ला दिला आहे. म्हणून स्वतःचेंच असें सांगायचें असेल तेव्हांच आमंत्रणाचा स्वीकार करायचें असें मी ठरविलें आहे.' अशा आशयाचा ज्यावेळीं केळकरांनीं प्रारंभीं खुलासा केला त्यावेळीं माझी उत्सुकता फारच वाढली.

पण त्यांचें सर्व भाषण ऐकतांच 'त्यांनीं नवीन असें काय सांगितलें?' हा प्रश्न माझ्या डोळ्यांसमोर उभा राहिला आणि तात्यासाहेबांनींही ज्यावेळीं आपल्या भाषणाचा रिपोर्ट इतर पत्रांत जरी नाहीं तरी खास प्रतिनिधीनें लिहिलेला रिपोर्ट 'केसरी'त वाचला असेल त्यावेळीं त्यांनाही तसाच प्रश्न पडला असेल.

आपलें भाषण जास्त प्रभावी आणि माहितीपूर्ण व्हावें म्हणून व्याख्यानाच्या वेळीं तात्यासाहेबांनीं मुद्दाम मेहनत घेऊन टिपणेही आणली होतीं. आणि असें असूनही त्यांनीं सांगितलें काय तर हरिभाऊ आपटे, वेरेरकर, खांडेकर आणि फडके यांनीं यापूर्वींच जें काय सांगितलें होतें तेंच. बरें, फडके–वेररकर यांच्या भाषणांत वक्तृत्वाची जी प्रशान्त सरिता वाहाते तीही केळकरांच्या वक्तृत्वांत आढळत नाहीं. विचारांची तीव्रता आणि नवीनता यांचा त्यांच्या व्याख्यानांत पूर्ण अभाव असल्यामुळें त्यांचें व्याख्यान परिणामकारक झालें नाही.

मराठी वाङ्मयसरितेंतील प्रवाह असा विषय घेतल्यामुळें मराठी वाडमयांतील विचारप्रवाहाबाबत तात्यासाहेब आपल्या अधिकारी वाणीनें आपलें मत व्यक्त करतील असें वाटलें होतें पण चारदोन लघुकथा लिहिणाऱ्या नवशिक्या लेख-कालाही तें तत्त्व माहित आहे तें तत्त्व त्यानीं प्रतिपादन केलें. वाङमयसेवकाला विविध प्रकारचा अनुभव पाहिजे हें कुणाला माहित नाहीं? यापूर्वी कितीतरी लेखकांनीं हें प्रतिपादन केलें आहे आणि लेखणी हातांत घेतली आणि मनासारखें कांहीं लिहितां आलें नाहीं म्हणजे नवशिका लेखकसुद्धां अनुभवाशिवाय लेखन व्यर्थ आहे असेच उद्गार काढील.

तात्यासाहेबांनीं अनुभवासंबंधीं जी विचारसरणी व्यक्त केली आहे ती नवी नसली तरीलेखन कार्यांत अनुभवाची विविध–अनुभवाचीं पूर्ण जरूरी आहे हें कुणालाही कबूल करावें लागेल. पण लेखकाला विविध प्रकारचे अनुभव येण्यासाठीं कोणत्याही प्रसंगांत समरस होण्याची त्यांच्यामधें वृत्ति असली पाहिजे विविध समाजात अगर विविध व्यक्तीच्या सहवासांत राहिल्यानें अनुभवाचा सांठा मिळतो असें नाहीं. हंसक्षीर न्यायानें मिळेल तो अनुभव हृदयसंपुटांत सांठविण्याची मनोरचना सगळ्याच लेखकांना साधते असेंही नाहीं. साध्यासुध्या प्रसंगाचा सांठा करून ते साधेसुधे प्रसंग परिणामकतेनें वाङ्मयांत मांडण्याचे कौशल्य वेरेरकर आणि खांडेकर या दोघां कथालेखनांना साधलें आहे असें म्हटलें तर अतिशयोक्तीचें होणार नाहीं.

या व्याख्यानांत केळकरांनीं दुसरेंही एक मत प्रतिपादन केलें आहे. तें असें, कीं त्यांच्या मतें श्रीमंत आणि शेतकरीकामकरी या वर्गांकडून वाङ्मयनिर्मिती होणार नाहीं. केळकर म्हणतात—'राजे लोकांना वेळ कसा घालवावा ही चिंता पडते

तर गरिबांना फुकट घालवायला वेळच नसतो. लेखनाची साधनें नसतात. या दोन म्हणजे श्रेष्ठ आणि कनिष्ठ वर्गाकडून वाङमयनिर्मितीचें काम कधीं व्हावयाचें नाहीं. वाङमयनिर्मितीचें कार्य जर कोणत्या वर्गाकडून व्हावयाचें असेल तर तें फक्त मध्यम वर्गाकडूनच होऊं शकेल. ती जबाबदारी आजपर्यंत त्याच वर्गानें संभाळली आहे आणि यापुढेंही तोच संभाळील.'

राजेरजवाड्यांच्या बाबतींत केळकरांनीं जें आपलें मत व्यक्त केलें आहे तें खरें असलें तरी शेतकरी–कामगारांविषयीं जे औदासीन्याचे त्यांनीं उद्गार काढले आहेत ते भूतकाळाला लागू पडत असले तरी भावी काळाला लागू पडण्यासारखे नाहींत. सर्वकाळीं सारखाच लागू पडणारा तो कांहीं न्यूटनच्या सिद्धान्तासारखा सिद्धान्त नाहीं. यापूर्वी शेतकरी–कामगारांनीं वाङमयनिर्मिती केली नाहीं याचें कारण त्यांच्यामधें शिक्षणाचा प्रसार नव्हता आणि अजूनही नाहीं. पण शिक्षणाचा योग्य प्रमाणानें प्रसार झाला कीं शेतकरी–कामकरीही वाङमयनिर्मिती करूं लागतील. केळकरांच्याच व्याख्यानांतील भाषेंत बोलायचें म्हणजे 'ईश्वरानें सर्व काळांत सर्वांना सारखी बुद्धि दिली आहे. ज्ञान, परिस्थिति आणि संधि मात्र सारखी दिली नाहीं.' आणि ज्ञान परिस्थिति आणि संधि सारख्या प्रमाणानें सर्वांना मिळावी ह्याच कामगार चळवळीचा अगर साम्यवादी तत्त्वज्ञानाचा मुख्य उद्देश आहे. तेव्हां मध्यम वर्ग वाङ्मयनिर्मितीची जबाबदारी यापुढेंही सांभाळील अशी ग्वाही देण्यांत कांहींच हंशील नाहीं.

पण यापुढेंही मध्यमवर्गच वाङ्मयाची जबाबदारी पत्करील असें मत व्यक्त करूनही आपल्या आवडत्या तत्त्वाशीं विसंगत अशी विचारसरणी केळकरांनीं आपल्या भाषणांत व्यक्त केली आहे. केळकर म्हणतात, 'गेल्या पंधरा वीस वर्षांत मात्र कनिष्ठ वर्गाच्या सुखदु:खासंबंधींचें वाङ्मय निर्माण होऊं लागलें आहे. पण याबाबत एक महत्त्वाची गोष्ट लक्षांत घेतली पाहिजे. हें वाङ्मय त्या वर्गाच्या मंडळीनीं लिहिलेलें नाहीं. त्यांत कनिष्ठ वर्गाच्या सुखदु:खाचें वर्णन करण्यांत आलेलें असेल; पण तें मध्यमवर्गीय लेखकांनींच परकायाप्रवेश करून, थोडासा अनुभव घेऊन व कल्पना पल्लवित करून लिहिलेलें आहे. खांडेकर–वरेरकरांनीं असें वाङ्मय निर्माण केलें आहे तें ठीक आहे; परंतु या वर्गाच्या हाल-अपेष्टांचा प्रत्यक्ष अनुभव आलेला कोणी वाङ्मय लिहील तर तें आणखी हवें आहे.'

वेरेरकर–खांडेकरांच्या आयुष्याचा बराच मोठा काळ खेड्यापाड्यांत गेल्यामुळें गोरगरिबांच्या जीवनाचा अभ्यास करण्याची त्यांना संधि मिळाली, आणि त्या वेळच्या अनुभवांचा त्यांनीं वाङ्मयनिर्मितीच्या वेळीं उपयोग केला. वेरेरकरांनीं कामगारांच्या जीवावर आधारलेली ' धांवता धोटा ' ही कादंबरी लिहिली. त्यांत त्यांनीं आपल्या अनुभवाप्रमाणें कामगारांचें जीवन रंगविलें. पण वाङ्मयाचा अभ्यास केलेल्या एखाद्या कामगारानें आत्मवृत्तपर अशी जर एखादी कादंबरी लिहिली असती तर ती त्याहीपेक्षां जास्त हृदयस्पर्शी झाली असती. याचा अर्थ निरनिराळ्या समाजांत लेखक निर्माण झाले पाहिजेत. तरच वाङ्मयांत जास्त जिवंतपणा येईल. पण वाङ्मयनिर्मितीची जबाबदारी यापुढेंही मध्यमवर्ग पत्करील हें वाक्य बोलून होतें न होतें तोंच ' कनिष्ठ वर्गाच्या हालअपेष्टांचा प्रत्यक्ष अनुभव आलेला कोणी वाङ्मय लिहील तर तें आणखी हवें आहे. ' असे केळकर उद्गार काढतात ! वेरेरकर–खांडेकरांनीं परकायाप्रवेश करून लिहिलेल्या वाङ्मयानें त्यांचें समाधान होत नाहीं. मग हालअपेष्टांचा प्रत्यक्ष अनुभव कामगारांशिवाय दुसऱ्या कुणाला असणार ? पण कनिष्ठ वर्गापेक्षां मध्यम वर्गावरच केळकरांची वाङ्मयनिर्मितीच्या बाबतींत भिस्त ! त्यांच्या या दोन विसंगत विचारसरणींचा वाचकांनीं अर्थ काय करावा ? मध्यमवर्गानें कनिष्ठ वर्गाचें जीवन रेखाटावें कीं प्रत्यक्ष अनुभव असलेल्या कनिष्ठ वर्गानेंच तें रेखाटावें कीं मध्यम वर्गानें रेखाटावें अगर रेखाटूं नये ? कनिष्ठ वर्गानें आपलें जीवन रेखाटलें तरी चालेल अगर न रेखाटलें तरी चालेल असाच केळकरांच्या मताचा अर्थ करायचा काय ?

वास्तववादासंबंधींही केळकरांचीं परिपक्व मतें असलेलीं दिसत नाहींत. ' हल्लीं वास्तववाद (Realism) फार बोकाळला आहे. या वास्तववादाला आळा बसावा व त्याच्या जोडीला ध्येयवाद यावा असें मला वाटतें. ध्येयवादाला धरून असेल तोच वास्तववाद खरा. ' असें केळकरांचें मत आहे. वास्तववाद आणि ध्येयवाद यांचा समन्वय घडवून आणावा असें केळकर म्हणतात. पण हे दोन्हीं वाद एकमेकांना पूरक आहेत, आणि ते एकमेकांपासून कधींही विलग होत नाहींत हें केळकर विसरलेले दिसतात. वास्तवाद म्हणजे काय ? वस्तुस्थितीचें यथातथ्य रेखाटनच होय नाहीं काय ? आणि वस्तुस्थितीचें स्पष्ट रेखाटन करण्याच्या मुळाशीं लेखकाचा कोणता तरी हेतु असत नाहीं काय ? वास्तववादाच्या बाबतींत फ्रेंच लेखक झोला प्रसिद्ध आहे. त्यानें आपल्या वाङ्मयांत जीं

वास्तववादी चित्रें रेखाटलीं तीं हेतुशून्यतेनें असें म्हणतां येईल काय ? वास्तववाद हा ध्येयवादाचें एक मुख्य अंग आहे. समाजांतील बरींवाईट वास्तववादी चित्रें रेखाटण्याच्या मुळाशीं लेखकाचा ध्येयवादच असतो. लेखक जीं बरीं वाईट चित्रें आपल्या वाङ्मयांत रेखाटतो त्याचा मूळ असा उद्देश असतो, कीं तीं दृश्यें पाहून समाजाच्या विचारांना चालना मिळावी आणि त्यानें समाजरचनेंत अगर रीति-रिवाजांत जरूर तो फेरफार करावा.

वास्तववादावर बोलतांना केळकर पुढें म्हणतात, ' आपल्याकडील कादंबऱ्या घ्या. त्यांत स्त्री ही अर्थात् पाहिजेच. पण या सर्व कादंबऱ्यांतून एकाच प्रकारचा स्त्री-पुरुषसंबंध दाखविला जातो. तो म्हणजे प्रेमाचा. असा संबंध असतो खरा; पण स्त्री-पुरुषसंबंधांत तोच काय तो एक संबंध नाहीं. माता, कन्या, स्वसा, परिचारिका अशा स्त्रीच्या अनेक भूमिका असता त्यांचीं वर्णनें का नाहींत ? '

केळकरांनीं या आपल्या व्याख्यानांत अनुभवावर जास्त भर दिला आहे, तेव्हां कोणत्याही वाङ्मयनिर्मितीच्या वेळीं अनुभवाची जोड असली पाहिजे हें ते बिनतक्रार मान्य करतील. मी त्यांना असें विचारतों, परिस्थितीमुळें अविवाहित जीवन कंठणाऱ्या प्रौढ तरुणीनें अगर चुकून ' ब्रह्मचारी ' राहिलेल्या तरुणानें वाङ्मयनिर्मितीसाठीं लेखणी हातांत घेतली तर लेखनांतही आपली मनोभावना अगर विचार व्यक्त करण्याची त्यांनीं भीति बाळगावी काय ? अशा प्रौढ तरुण-तरुणींनीं आपल्या वाङ्मयांत प्रेमाचीं स्तुतिस्तोत्रें गायिलीं तर त्या तरुण-तरुणींचा दोष आहे काय ? विशिष्ट वयोमर्यादेनंतर तरुण-तरुणींना वैषयिक सुखाची ओढ लागलेली असते; आणि तशी ती लागली नाहीं तर त्यांच्यांत कांहींही मानसिक अगर शारीरिक व्यंग असलें पाहिजे. वैषयिकता हा एक मनोधर्म आहे. तेव्हां त्या भावनेचा कोंडमारा झाल्यामुळें तरुण-तरुणींनीं विभावरी शिरूरकर यांच्या नायिकां-प्रमाणें आपल्या अंतःकरणाची तळमळ व्यक्त केली तर तो खात्रीनें दोष म्हणत येणार नाहीं. मनाचा झालेला कोंडमारा व्यक्त करण्याचें वाङ्मय हेंच एक साधन आहे. आणि तें साधनही हिरावून घ्यायचें कुणी ठरविलें तर तरुण-तरुणींना आत्म-हत्या करण्याचाच काय तो एक मार्ग शिल्लक राहील. मानवी समाजांतील व्यक्तींच्या मनोविकासाला आणि शारीरिक विकासाला आळा घालणारी परिस्थिति चव्हाट्यावर मांडणें हा ध्येयवादच म्हणतां येणार नाहीं काय ?

माता, कन्या, भगिनी प्रभृति स्त्रीचीं चित्रें वाङ्मयांत सहसा रेखाटलीं जात नाहींत असा केळकरांचा आक्षेप आहे. पण तो सर्वथैव चुकीचा आहे. मराठी अगर इंग्रजी कथावाङ्मयापेक्षां त्या वाङ्मयावरील टीकाग्रंथाचाच केळकरांनीं जास्त अभ्यास केला आहे. त्यामुळें पाश्चात्य अगर मराठी कथावाङ्मयासंबंधींचीं त्यांचीं मतें स्पष्ट नाहींत. मो. ग. रांगणेकर यांनीं आपल्या एका कादंबरींत दोन तरुण एकमेकांच्या अनुमतीनें एका स्त्रीशीं संसार करतात असें क्रांतिकारक चित्र रेखाटलें आहे. मानसशास्त्राच्या दृष्टीनें हें दृश्य कुणाला तरी चुकीचें वाटेल. पण मानसशास्त्राला कांहीं रंगरूप आहे का ? कालाप्रमाणें जसा व्यक्तीचा मनोविकास होत असतो त्याप्रमाणें मानसशास्त्रही बदलत जातें. रांगणेकर यांनीं रेखाटलेल्या स्वभावचित्राचें जरी कुणी अनुकरण करणार नाहीं तरी तशी परिस्थिति कुणाच्यातरी आयुष्यांत आली नसेल अगर येणार नाहीं असें कांहीं कुणाला म्हणतां येणार नाहीं. कारण सर्वत्र व्यक्तींच्या मनोभूमिका कांहीं एकाच तऱ्हेच्या नसतात. पण रांगणेकरांनीं समाजांत क्वचित् आढळणारें जसें दृश्य आपल्या कादंबरींत रेखाटलें आहे त्याचप्रमाणें त्याच कादंबरींत मानलेल्या बहिणभावाचीं जीं स्वभावचित्रें रेखाटलीं आहेत ती मराठी वाङ्मयांत अजरामर होण्यासारखीं नाहींत काय ? प्रेमाच्या आहारीं जाऊन आजचे तरुण माता, पिता आणि भगिनी यांच्या निर्व्याज आणि उदात्त प्रेमाला विसरतात असें केळकरांचें मत असेल तर तें चुकीचें आहे. रांगणेकर यांनीं आपल्या कादंबरींत समाजाचीं बंधनें न पाळणारा नायक रेखाटला आहे. पण त्याच्यावर प्रेम करणाऱ्या मानीव भगिनीचें लेखकानें रेखाटलेलें मोहक चित्र पाहून कुणालाही आपल्याला तशी एखादी बहीण असावी असें वाटेल.

केळकरांनीं आपल्या भाषणांत नवीन असें कांहीं सांगितलें नाहीं; आणि नवीन म्हणून जें कांहीं सांगण्याचा त्यांनीं प्रयत्न केला त्यांत वस्तुस्थितीपेक्षां विपर्यासच जास्त आहे.

—फेब्रुवारी १९३९.

: ९ :

'आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा इतिहास'

मराठी वाङ्मयाची इतर प्रांतिक भाषेंतील वाङ्मयाशीं तुलना केली तर मराठी वाङ्मयाचा दर्जा इतर प्रांतिक भाषांपेक्षां कमी आहे असें कुणालाही म्हणतां यायचें नाहीं. पण एवढी मात्र गोष्ट खरी, कीं इतर भाषांतल्या साहित्यसेवकांनीं जसा आपल्या वाङ्मयाचा गाजावाजा केला त्याप्रमाणें मराठी साहित्यसेवकांनीं मराठी भाषेचें महत्त्व जगाला पटविण्याचा कधीं प्रयत्न केला नाहीं. बंगाली लेखकांनीं आपल्या वाङ्मयाची तुतारी जगभर फुंकली, गुजराती लेखकांनींही बंगाली लेखकांचेंच अनुकरण केलें, आणि हिंदी भाषेला तर आज राष्ट्रीय महत्व आल्यामुळें हिंदी वाङ्मयाचा बाजारभाव वाढत्या प्रमाणांत आहे. आणि जगाच्या बाजारांत मराठी भाषेचें नांवसुद्धां कुणाला ऐकूं येत नाहीं.

प्रत्येक प्रांतिक भाषेंतल्या लेखकांनीं आपल्या वाङ्मयाचा इतिहास इंग्रजी भाषेंत लिहून प्रसिद्ध केल्यामुळें त्यांच्या वाङ्मयाची परप्रांतांत थोडीबहुत ओळख झालेली आहे. पण मराठी वाङ्मयाचा इंग्रजी भाषेंत इतिहासच उपलब्ध नसल्यामुळें कुणीही

कधींही मराठी वाङ्मयाचें नांवही घेत नाहीं. महाराष्ट्राच्या बाहेर टिळकांखेरीज कोणत्याही मराठी लेखकाचें नांव कुणाला माहित नाहीं. कांहीं महिन्यांपूर्वी कलकत्ता येथें अखिल भारतीय पुरोगामी लेखकसंघाचें अधिवेशन भरलें होतें, त्यावेळीं सगळ्या प्रांतिक भाषेच्या मराठी वाङ्मयाची आणि वाङ्मयसेवकांच्या साहित्यसेवेची चर्चा झाली. पण मराठी वाङ्मयाचा कांहीं कुणी उल्लेखही केला नाहीं. परप्रांतीयांना जर कुणी मराठी वाङ्मयाचीच ओळख करून दिली नाहीं तर त्यांनीं तरी काय करावें ? काकोरी कटांतील बंधमुक्त कैदी आणि अखिल भारतीय काँग्रेस कमिटीचे सभासद भूपेंद्र संन्याल यांचें गेल्या महिन्यांत दादर येथील वनमाळी हॉलमधें 'समाज आणि साहित्य' या विषयावर भाषण झालें. त्यांनीं आपल्या भाषणांत इंग्रजी, बंगाली, हिंदी वगैरे भाषेच्या वाङ्मयाचा आणि लेखकांचा उल्लेख केला. पण टिळकांच्या वाङ्मयाचा उल्लेख करण्यापलिकडे संन्याल यांची मजल गेली नाहीं हा काय त्यांचा दोष आहे ?

मराठी वाङ्मयाचा यापूर्वी कुणीतरी इंग्रजी भाषेंत इतिहास प्रसिद्ध केला असता तर कुणीही परप्रान्तीय लेखकानें मराठी वाङ्मयाचा आनंदानें उल्लेख केला असता. पण एकमेकांची निंदानालस्ती करण्यांत धन्यता मानणाऱ्या मराठी लेखकांना आपल्या वाङ्मयाच्या इतिहासाची फारशी कदर वाटत नसल्यामुळें आज मराठी वाङ्मयाची कुणाही परप्रांतीयाला माहिती नाही. आपल्या वाङ्मयाचा प्रत्येक लेखकानें पाहिजे तितका उदोउदो करावा. पण ज्यावेळीं मराठी भाषेचा अगर वाङ्मयाचा प्रश्न असेल त्या वेळीं त्यानें इतर लेखकाच्या वाङ्मयाकडे आपलेपणाच्या आणि सहानुभूतीच्या दृष्टीनें पाहिलें पाहिजे. पण इतक्या आपुलकीच्या भावनेनें कुणीही मराठी लेखक इतर लेखकांच्या वाङ्मयाकडे पहात नाहीं. आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा इतिहास लिहिण्याचा आजचा अधिकार प्रो. फडके यांचा आहे. त्यांचा मराठी वाङ्मयाचा जितका खोल अभ्यास आहे तितकाच इंग्रजी वाङ्मयाचाही आहे. त्यांनीं जर आधुनिक मराठी वाड्मयाचा यापूर्वी इतिहास लिहिला असता तर मराठी वाडमयाची कीर्ति दिगंत गाजली असती. प्रो. फडके यानीं किंवा दुसऱ्या कुणी अधिकारी लेखकानें वाङ्मयाचा इतिहास न लिहिल्यामुळें प्रिं. गोविंद चिमणाजी भाटे यांनीं 'History of modern marathi literature' या बड्या नांवाखालीं मराठी वाङ्मयाची आणि

साहित्यसेवकांची जगाच्या बाजारांत कमी किंमत करणारा इतिहास लिहिण्याचा उपद्व्याप केला.

प्रिं. भाटे यांचा 'आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा इतिहास' वाचला म्हणजे मराठी वाङ्मयाचा त्यांचा फारसा अभ्यास आहे असें मुळीच वाटत नाहीं. मराठी वाङ्मयांतील पुस्तकें वाचण्यासाठीं म्हणून ते लंडन येथें जाऊन त्यांनीं इंडिया ऑफिसांतील लायब्ररींतील सर्व मराठी पुस्तकें वाचलीं. पण त्या वाचनाचा कोणत्याही प्रकारें उपयोग झालेला दिसत नाहीं. सध्यां त्यानीं इतिहासाच्या नांवाखालीं जें पुस्तक प्रसिद्ध केलें आहे तें पुस्तक त्यांना किंवा दुसऱ्या कुणालाही 'बॉम्बे बुक डेपो' मधील जुने आणि नवे कॅटलॉग चाळून लिहिता आलें असतें; कारण प्रिं. भाटे यांनीं मराठी वाङ्मयातील अगर त्यांतील विचारप्रवाहांची पुस्तकांत मुळींच चर्चा केलेली नाहीं. अमुक लेखकाचा अमुक सालीं जन्म झाला आणि अमुक लेखकानें खालील पुस्तकें लिहिलीं असेंच केवळ लिहिलें तर तो कांहीं वाङ्मयाचा इतिहास होत नाहीं. अमक्या लेखकानें खालील पुस्तकें लिहिलीं असें लिहिल्यानें परप्रान्तीय अगर परदेशीय लेखकाला त्याचा कोणता बोध होणार? 'खालील' पुस्तकांत कादंबऱ्या किती आहेत, नाटकें किती आहेत काव्यसंग्रह किती आहेत अगर इतर दुसरीं कोणतीं पुस्तकें आहेत याची वाचकांना कशी कल्पना येणार?

प्रिं. भाटे यांनीं आपल्या पुस्तकाला 'आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा इतिहास' असें भलें मोठें नांव दिले आहे. या पुस्तकांत त्यांनीं कोणते पराक्रम केले आहेत हें 'विविधवृत्ता'तील एका लेखकानें उघडकीला आणलेंच आहे. मी तर या ग्रंथाला वाङ्मयाचा इतिहास असे मानायला मुळींच तयार नाहीं. कारण यांत वाङ्मयाचा संपूर्ण इतिहास दिलेला नसून लेखकांच्या जन्माची सनवारी दिली आहे. तेव्हां 'प्राचीन आणि अर्वाचीन मराठी लेखक' असें या पुस्तकाला नांव दिलें असते अगर '' Who's Who in marathi literature' असें नांव दिलें असतें तर तें जास्त अन्वर्थक ठरलें असतें. कारण वाङ्मयापेक्षां प्रस्तुत पुस्तकांत मराठी लेखकांच्या जन्मतारखांचा इतिहास आहे. मराठी वाङ्मयाचा इतिहास लिहिण्यास प्रारंभ करण्यापूर्वी प्रिं. भाटे यांनीं अमेरिकन रशियन, इंग्रजी वाङ्मयासंबंधीं अधिकारी लेखकांनीं लिहिलेले इतिहास वाचले असतील

अशी माझी प्रामाणिक समजूत होती. पण त्यांच्या ग्रंथाच्या वाचनानें ती माझी समजूत फोल ठरली आहे. Prince Mirsky यांचे रशियन वाङ्मयाच्या इतिहासाचे दोन ग्रंथ, Gleb Struve यांचा 'Soviet Russian literature,' A. H. Quinne यांनीं लिहिलेला 'American ficion' अगर 'American literature' Henry H, Beers यांनी लिहिलेला इंग्रजी काव्याचा इतिहास हे ग्रंथ आधीं जर प्रिं. भाटे यांनीं वाचले असते तर वाङ्मयाचा इतिहास कसा लिहायचा याची त्यांना कल्पना आली असती.

ग्लेब स्ट्रूव्ह, प्रिन्स मिर्स्की या लेखकांनीं लिहिलेले रशियन वाङ्मयासंबंधींचे ग्रंथ अगर अमेरिकन वाङ्मयासंबंधीं क्विन यांनीं लिहिलेला ग्रंथ वाचला तर त्या त्या वाङ्मयांत कोणत्या दर्जाचें वाङ्मय आहे, कोणते विचारप्रवाह चालू आहेत याची नीट कल्पना येते. प्रिन्स मिर्स्की यांच्या १९२५ पर्यंतच्या रशियन वाङ्मयाचा इतिहास आढळतो. आणि ग्लेब स्ट्रेव्ह याच्या ग्रंथांत रशियन क्रांतीपासून आजतागायतच्या वाङ्मयाचा इतिहास भरलेला दिसतो. या दोघां लेखकाचे तिन्ही ग्रंथ कुणीही वाचले तर रशियन वाङ्मय म्हणजे काय आणि त्या वाङ्मयांत कोणत्या विचारसरणीचे पूर्वी लेखक होते आणि आज कोणत्या विचारप्रवाहाशीं समरस झालेले लेखक आहेत याची पूर्ण कल्पना येईल. कोणत्याही रशियन लेखकाचे मूळ ग्रंथ न वाचतां वरील इतिहासग्रंथ वाचून प्रत्येक लेखकावर एक मोठा लेख तयार करतां येईल इतकी त्या पुस्तकांत प्रत्येक लेखकाच्या वाङ्मयासंबंधीं माहिती दिलेली आहे. पण प्रिं. भाटे यांचें पुस्तक वाचून एखाद्या तरी लेखकाच्या वाङ्मयासंबंधीं परप्रान्तीय लेखकाला छोटा तरी लेख तयार करतां येईल काय? हरिभाऊ आपटे यांच्या वाङ्मयासंबंधीं सहा पृष्ठें आणि गडकरी यांच्या वाङ्मयासंबंधीं सात पृष्ठें लेखकानें लिहून बाकीच्या लेखकांची ग्रंथकर्त्यानें एखाद्या दुसऱ्या पानानें बोळवण केली आहे. तात्यासाहेब कोल्हटकरांसारख्या प्रतिभासंपन्न आणि अष्टपैलू लेखकाच्या वाङ्मयाचा ग्रंथकर्त्यानें अडीच पानांत आढावा काढला आहे. तात्यासाहेब केळकरांच्या वाङ्मयाची तीन पृष्ठांत चर्चा केली आहे आणि वरेरकर, फडके आणि खांडेकर प्रभृति लेखकांच्या वाङ्मयाचा इतिहास एकाद्या दुसऱ्या पानांत अटोपता घेतला आहे. कांहीं लेखकांचा तर नामनिर्देशही केलेला आढळत नाहीं. आणि वि. सी. गुर्जरांसारख्या कांहीं लेखकांच्या वाङ्मयाची बारातेरा ओळींतच माहिती दिलेली

आहे. नाटककार या नात्यानें मराठी वाङ्मयांत तिसराही दर्जा नाहीं अशा लेखकाच्या वाङ्मयाला एकादें दुसरें पृष्ठ खर्च करण्यांत आलें आहे तर महाराष्ट्र रंगभूमीवर ज्याचें नांव गेलें एक तप गाजतें आहे अशा शुक्लांसारख्या नाटककाराच्या वाङ्मयाचा इतिहास पांच ओळींत लिहिला आहे.

प्रि. भाटे यांनीं आपल्या ग्रंथांत पृ. ५४७ वर विठ्ठल नारायण कोठीवाले यांच्या नाटकांसंबंधीं एक पृष्ठ मजकूर लिहिला आहे. नाटककार या नात्यानें स. अ. शुक्ल यांच्याइतका तरी दर्जा कोठीवाले यांना आहे काय? विद्यमान नाटककारांमध्यें आजच्या कालांत यशस्वी नाटककार या नात्यानें वरेरकर, अत्रे, शुक्ल या नाटककाराकडेच अंगुलीनिर्देश करतां येईल. वर्तक यांनीं एक दोन नाटकें लिहूनही नाट्य-वाङ्मयांत मानाचें स्थान मिळविलें. असें जरी असलें तरी नाटककार या नात्यानें आज वरेरकर, अत्रे आणि शुक्ल हेच मराठी रंगभूमीवर सतत चमकत आहेत. कोठीवाले यांच्या एखाद्या तरी नाटकाचे आतांपर्यंत सतत चार प्रयोग झाले असतील कीं नाहीं याची शंका आहे. असें असूनही प्रि. भाटे यांनीं कोठीवाले यांच्याविषयीं खालील उद्गार काढले आहेत—

" He is a very prolific writer rivalling messrs. Warerkar and Atre though he is not able to secure their fame or popularity. "

मराठी वाङ्मयांत वेरेरकर याचा नाटककार या नात्यानें किती उच्च दर्जा आहे याची मराठी वाचकांना कल्पना आहे. कोठीवाले यांच्या नाट्यवाङ्मयाची चर्चा करण्यास मी इथें असमर्थ आहे. याचें कारण त्यांचें एकही नाटक रंगभूमीवर पहाण्याची मला सुवर्णसंधि लाभलेली नाहीं. आणि त्यांचें एकादेंही नाटक यशस्वी ठरल्याची बातमी माझ्या कानीं न आल्यामुळें त्यांचीं नाटकें वाचण्याचाही मला कधीं मोह झाला नाहीं. मराठी वाङ्मयांत त्यांचा केवढाही मोठा दर्जा असो अगर नसो, पण माझ्या मतें नाटककार शुक्ल यांच्या इतका त्यांचा नाटककार या नात्यानें दर्जा असेल असें वाटत नाहीं. तेव्हां शुक्लांची पांच ओळींत बोळवण करून ग्रंथकर्त्यानें कोठीवाले यांच्यावर एक पृष्ठ म्हणजे जवळ जवळ वेरेरकरांइतका आणि अत्रे यांच्यापेक्षां तीन पटीनें जास्त मजकूर लिहिला हेंच अन्यायाचें वाटतें. आणि यावरून एकच गोष्ट सिद्ध होते, कीं ग्रंथकर्त्यानें मराठी वाङ्मयाचा अभ्यास न करतां

मराठी वाङ्मयाचा इतिहास लिहिला आहे आणि हें माझें विधान साधार सिद्ध करण्याचें मी ग्रंथकर्त्याला आव्हान देतों.

प्रो. फडके, पी. वाय्. देशपांडे प्रभृति लेखकांनीं वाङ्मयाचा इतिहास इंग्रजींत लिहिण्याचें मनावर घेतलें तर ते उत्कृष्ट इतिहास लिहितील. पण हे सर्वच लेखक लेखनोपजीवि असल्यामुळें त्यांना हें परिश्रमाचें आणि कालावधीचें काम करणें शक्य आहे असें वाटत नाहीं. शिवाय अव्वल दर्जाच्या या मराठी लेखकांनीं मराठी वाङ्मयाचा इतिहास लिहिण्याचें काम हातीं घेतलें तर केवळ त्यांच्याच कर्तबगारीनें निर्माण झालेल्या आधुनिक मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासावर त्यांनाच स्वतः आपल्या वाङ्मयावर स्पष्ट मत कसें व्यक्त करतां येणार ? प्रिं. भाटे यांनीं आपणच लिहिलेल्या ग्रंथांत स्वतः-संबंधीं स्वतःच " He made the most valuble contribution to modern marathi literature and in fact added a new wing to it. " असे उद्गार काढले आहेत. भाट्यांप्रमाणें वरील लेखकांना आपलीच आपण स्तुति करावी असें वाटणार नाहीं. गुणांचें महत्वमापन करून दुसऱ्यानें आपली स्तुति करावी असे अभिजात लेखकाला वाटत असतें. त्या दृष्टीनें विचार केला तर ज्याचा मराठी अगर इतर देशी परदेशी वाङ्मयाचा सूक्ष्म अभ्यास आहे आणि ज्यानें अजून ग्रंथनिर्मिति केली नाहीं अशा अधिकारी लेखकानें मराठी वाङ्मयाचा इतिहास लिहिण्याची जबाबदारीची कामगिरी हातीं घेतली पाहिजे आजच्या तरुण पिढींत जुन्या नव्या मराठी आणि इंग्रजी वाङ्मयाचा सखोल व्यासंग असलेले आणि इंग्रजी भाषेवर असामान्य प्रभुत्व असलेले जे कांहीं तरुण लेखक महाराष्ट्रांत आहेत त्यांत बॅ. व आय. सी. एस. पुरुषोत्तमपंत लाड यांचा प्रामुख्यानें उल्लेख करतां येईल. प्रिं. भाटे यांच्या इतिहास-ग्रंथामुळें परदेशी साहित्यसेवकांना मराठी वाङ्मयाविषयीं अल्पशीही माहिती मिळण्याऐवजीं गैरसमजच जास्त होईल. म्हणूनच मराठी वाङ्मयाचा इतिहास लिहिण्याचें कार्य बॅ. लाड यांनीं लवकरच हातीं घेणें इष्ट आहे.

—जुलै १९३९

रसग्रहण

: १० :

मिसेस पर्ल बक हिचा वाङ्मय–संसार

'गुड अर्थ' या लोकप्रिय कादंबरीच्या लेखिका मिसेस पर्ल बक हिला तिच्या कादंबरी–वाङ्मयाबद्दल यंदाचें नोबेल प्राईज देण्यांत आलें.

'गुड अर्थ' 'धी एक्झाईल', 'धीस प्राऊड हार्ट', 'मदर', 'ए हाऊस डिव्हायडेड', 'इस्ट विंड, वेस्ट विंड', 'सन्स', 'ऑल मेन आर ब्रदर्स' इत्यादि कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत. 'धी फर्स्ट वाईफ' या नांवानें तिचा लघुकथासंग्रहही प्रसिद्ध आहे.

कादंबरी-लेखनामुळें पर्ल बक हिला आज जागतिक कीर्ति मिळाली आहे. पण कादंबरीलेखनासंबंधीं आणि वाचनासंबंधीं तिचीं मतें अत्यंत विक्षिप्त आहेत. विक्षिप्त मतें असूनही तिनें कादंबऱ्या मोठ्या आवडीनें लिहिल्या आहेत आणि त्याच कादंबऱ्यांमुळें तिला जागतिक कीर्ति मिळाली आहे. तरीही कादंबरी लेखना-संबंधीं तिनें 'कोलंबिया स्कूल ऑफ जर्नालिझम' मधें व्याख्यान देतांना खालील उद्गार काढले आहेत—

'I do not consider either writing or reading novels one of the necessities of life...Never, if you can possibly help it, write a novel. It is, in the first place, a thoroughly unsocial act. It makes one obnoxious to one's family and to one's friends. One sits about for many weeks, months, even years, in the worst cases, in a state of stupefaction. Even when from sheer exasperation and exhaustion one lays down one's pen, the wicked work goes on in one's brain. '

पण तिच्या एका पुस्तकाचे प्रस्तावनालेखक Richard J. Walsh या लेखकानें तिच्या या निराशावादाचा चांगलाच समाचार घेतला आहे. ते आपल्या प्रस्तावनेंत म्हणतातः—' On the matter of personal freedom the author herself is alone competent to speak. Certainly the world at large has passed its judgment that the creation of Mrs. Buck's Novels and of her shorter fictions as well, far from being unsocial, has been a social act of a high order.'

कादंबरी–लेखनाचा जंजाळ आपल्या मागें लावून घेऊं नका असा जरी पर्ल बक हिनें उपदेश केला तरी ' माझ्या कादंबऱ्या कोणी वाचोत अगर न वाचोत, कादंबऱ्या लिहिल्याखेरीज मला मुळींच समाधान वाटत नाहीं आणि लिहित असतांना, लिहून आणि लिहिल्याखेरीज ज्यांना पूर्णपणें जगतां येत नाहीं अशा दुर्दैवी प्राण्यांपैकीं मी एक आहे ' असेंही पर्ल बक हिनें आत्मकथन केलें आहे.

कादंबरी–लेखन ही पर्ल बक हिच्या नावडीची गोष्ट होती असें नव्हे. पण कादंबरी लेखनासाठीं जे परिश्रम करावे लागतात ते परिश्रम करण्याची ताकद ज्यांच्या अंगीं असेल त्यांनेच त्या व्यवसायाला सुरवात करावी असाच तिच्या उपदेशाचा गर्भितार्थ असला पाहिजे. स्त्रियांचें जीवन सर्वस्वी परावलंबी असतें. त्यांना जितकी नवऱ्याची मर्जी संभाळावी लागते तितकेंच मुलाबाळांच्या लहरीकडे लक्ष द्यावें

लागतें. अशा परिस्थितींत स्त्रियांना कादंबरीलेखन संभाळणें तेवढी सोपी गोष्ट नाहीं. उपजीविकेचा कोणता तरी व्यवसाय करून लेखनव्यवसाय संभाळणें म्हणजे वैवाहिक जीवन आणि जीवनांतील माधुरीला मुकण्यासारखें आहे. मिसेस पर्ल बक या नानकिंगच्या युनिव्हर्सिटीमधें दहा वर्षे प्रोफेसर होत्या. आणि हें काम आणि मुलां-बाळांना संभाळण्याचें काम करावें लागत असल्यामुळें त्यांनीं कादंबरी–लेखनासंबंधीं उद्वेगाचे उद्गार काढल्यास नवल नाहीं.

आणि आज नोबेल प्राईज मिळाल्यानंतर त्यांच्या पूर्वींच्या भाषणाचा मसुदा जर कुणी तिच्यापुढें नेऊन टाकला तर ती आज आपणच स्वतः आपल्या उद्गारांना उपहासानें हंसल्याखेरीज रहाणार नाहीं.

पर्ल बक हिच्या सर्व कादंबऱ्यांमधें चिनी जीवनाचें विश्लेषणात्मक मधुर चित्रण केलेलें आढळतें. चीन आणि हिंदुस्थान ही दोन्ही राष्ट्रें संस्कृतीच्या दृष्टीनें अगदीं जवळचीं आहेत हें पंडित जवाहरलाल आणि राष्ट्राध्यक्ष सुभाषबाबू यांनीं अनेक वेळां प्रतिपादन केलें आहे. पर्ल बक हिच्या कादंबऱ्यांतील चिनी जीवन पाहिलें तर याची पूर्ण सत्यता पटण्यासारखी आहे. तिची 'मदर' ही अनुक्रमानें असलेली चौथी कादं-बरी पहा. त्या कादंबरींत एका चिनी कुटुंबाच्या जीवनाचें मधुर आणि विदारक चित्रण केलें आहे. या कादंबरींतील पात्रें आणि प्रसंग हिंदुस्थानांतल्या कोणत्या तरी खेड्यात घडत आहेत असें वाटण्याइतकें व्यक्तींच्या रीतिरिवाजांत आणि प्रसंगांत साम्य असलेलें दिसून येतें.

पर्ल बक हिच्या सवच कादंबऱ्यांमधें मानवी मनोभावनेच्या नाजुक छटा दिसून येतात. आणि त्याचमुळें वाचक तिच्या कादंबऱ्यांशीं जास्त समरम होतो. 'A wonderful picture of human realities' असें 'डेली मिरर' या पत्रानें 'धी मदर' या कादम्बरीचें वर्णन केलें होतें. आणि Howard Spring या लेखकानें 'Our most reliable interpreter in fiction of the life of Chinese' असें मत व्यक्त करून त्या कादम्बरीची तोंड फाटेंपर्यंत स्तुति केली होती.

पर्ल बक हिच्या प्रत्येक कादंबरीसंबंधीं प्रशंसचे उद्गार ऐकूं येतात. पण चिनी जीवनाचा विपर्यास केल्याचा आरोप एका चिनी प्रोफेसरनें तिच्यावर केला होता. "Mrs. Buck has revealed only the darker and more

deplorable phases of Chinese life and has chosen to write only about the poorest families of the lowest class '' असा पर्ल बकवर त्या प्रोफेसरचा आरोप होता. त्याचप्रमाणें चिनी लोकांच्या लैंगिक भावनांचेंही तिनें गलिच्छ चित्र रेखाटलें आहे असाही तिच्या वाङ्मयासंबंधीं आक्षेप घेण्यांत आला होता. पण या आक्षेपाचा पर्ल बक हिनें स्पष्ट इन्कार केला. चीनमधील मूठभर सुशिक्षित लोक म्हणजे कांहीं अखिल चिनी समाज नव्हे. निरनिराळ्या आपत्ति, संकटपरंपरा आणि रूढी यांतून दिवस काढणारे चिनी लोक म्हणजे कुणीच नव्हेत काय ? असें पर्ल बक हिनें रोखठोक उत्तर देऊन ' I will not touch upon the accusation of obscenity in my books. I have writen as I have seen and heard' असें तिनें आपल्या कादंबरींतील प्रसंगाचे समर्थन केलें.

' धी मदर ' या कादंबरींत लेखिकेनें एका परित्यक्तेचें करुणरम्य जीवन रेखाटलें आहे. नवऱ्यानें त्याग केल्यानंतर पत्नीला कसें कष्टमय जीवन कंठावें लागतें याचें वर्णन लेखिकेनें हळुवार लेखणीनें केलें आहे दारिद्र्यानें उत्पन्न झालेलें असमाधान आणि पत्नीचा थोडासा तुसडा स्वभाव यामुळें वैतागलेला नवरा क्षुल्लक कारणावरून घरांतून निघून जातो. त्यानंतरचे पत्नीच्या मनोभावनेचे वर्णन लेखिकेनें मोठ्या कौशल्यानें केलें आहे.

नवरा घरांतून गेल्यानंतर शेजारपाजारची मंडळी नवऱ्याविषयीं चौकशी करूं लागली म्हणजे आपला नवरा बाहेरगांवीं कामासाठीं गेला आहे असें त्याची पत्नी सांगते. पण जसजसे महिने लोटतात आणि पतीच्या आगमनाची तिला निराशा वाटते त्यावेळी तो आपल्या नवऱ्याला बाहेरगांवीं नोकरी लागली आहे अशी बतावणी करते.

पण ही गोष्ट ज्यावेळीं नवऱ्याच्या आईच्या कानावर जाते त्यावेळीं ती सुनेवर चिडते आणि म्हणतें, ' मी त्याची आई असतांनाही तूं ही बातमी मला सांगितली नाहींस ? '

पण आपल्या सासूचा राग घालविण्यासाठीं ती पुन्हाही बतावणी करते आणि असें सांगते, कीं आपल्या नवऱ्यानेंच आपणांस तशी ताकीद दिली होती. आपण नोकरीला राहिलों आणि तिथली हवा मानवली नाहीं तर आपणांस घरीं परत यावें लागेल आणि आपली सर्वत्र फजीति होईल असें त्याला वाटत असावें. म्हणूनच

त्यांन आपणांस इषारा दिला असें सांगून ती वेळ संभाळून नेते आणि बिचाऱ्या म्हाताऱ्या सासूचाही तिच्या शब्दावर विश्वासही बसतो.

पण रिकामटेकडी असलेली शेजारीची मंडळी जेव्हां पत्रासंबंधी चौकशी करतात त्यावेळीं तिची मोठी केविलवाणी स्थिति होते. आणि ती एक दिवस असें उत्तर देते, ' माझा नवरा मला तोंडींच निरोप पाठवितो. पत्रासाठीं आम्हीं मुळींच पैसे खर्च करीत नाहीं. आम्हां दोघांनाही लिहितां वाचतां येत नाहीं. तेव्हां कुणाकडून तरी तें पत्र लिहून घ्यावं लागतं. त्यामुळं लिहिणारा किती तरी गोष्टी विसरतो. आणि तो जें काय लिहितो तेंही जगभर होतं. आणि म्हणूनच तो पत्र पाठवित नाहीं ही आनंदाची गोष्ट आहे.' असें सांगून ती वेळ मारून नेते. आपल्या नवऱ्यानें आपणांस टाकलें ही कल्पनासुद्धां तिला सहन होत नाहीं. मग इतरांना ती सांगण्याची गोष्ट कशाला ?

आणि शेजारीपाजारी मंडळी पत्रासंबंधी चौकशी करून ज्या वेळीं तिचा पिच्छा पुरवितात त्या वेळीं ती मनांत एक बेत करते आणि एका शहरांत निघून जाते. आणि तेथें एक पत्रलेखक गांठून आपल्या भावाला त्याच्या बायकोला एक पत्र लिहायचें आहे असें सांगते. आणि भावाच्या जागीं आपल्या नवऱ्याचें नांव आणि त्याच्या बायकोच्या जागीं आपलें नांव सांगून पत्र लिहून घेते आणि पोस्टांत टाकते.

आणि आठ दिवसांनीं ज्या वेळीं तें पत्र तिच्या गावीं पोचतें आणि पोस्टमन तिच्या नांवाचा पुकारा करतो त्या वेळीं आपण लिहिलेलेंच तें पत्र आहे अशी तिची खात्री असतांही ती उसना आनंद आणते आणि पत्र नवऱ्याचें आहे अशा भावनेनें आरडून ओरडून शेजाऱ्यापाजाऱ्यांना गोळा करते.

ही सर्व बतावणी ती ठीक करते. पण रात्रीं तिच्या नेत्रांतून मात्र अश्रूंचा प्रवाह वाहिल्याखेरीज राहात नाहीं.

दरवर्षी ती अशीच बतावणी करीत असते. पण एका वर्षी मात्र तिची मति कुंठित होते. जमिनदाराच्या एजंटाच्या कामवासनेला ती बळी पडते आणि तिला गर्भ राहातो. त्यामुळें तिची पांचावर धारण बसते. आपली बेअब्रु होऊं नये म्हणून ती पुनः एका शहरांत जाते आणि दुसरा एक पत्रलेखक गांठून पूर्वींच्या प्रमाणेंच भावाच्या जागीं आपल्या नवऱ्यांचें नांव आणि भावाच्या बायकोच्या जागीं

आपलें नांव सांगून ‘ घराला आग लागून नवरा ठार झाला ’ असें आपल्याच नांवें पत्र रवाना करते. अशी बतावणी करण्याच्या मुळाशीं तिचा असा उद्देश असतो, कीं त्या एजंटनें आपल्याशी लग्न करावें. अशा रीतीनें दुसरें लग्न झालें म्हणजे अनाचाराचा आरोप येणार नाहीं असा तिचा प्रामाणिक समज असतो. पण तिच्या कल्पनेप्रमाणें तो एजंट तिची विनंति मान्य न करतां तिला झिडकारतो आणि त्यामुळें शेजारणीच्या मदतीनें तिला गर्भपात करावा लागतो.

पुढें ती थोरल्या मुलाचें लग्नही उरकून टाकते. पण सुनेच्या हातीं सर्व कारभार गेल्यामुळें ती मनातून असंतुष्टच असते. शिवाय आंधळ्या मुलीचे होणारे हाल आणि धाकट्या मुलाचा थोरल्या मुलाकडून होणारा छळ यामुळेंही ती बेजार होते. यापूर्वीच तिची सासूही निधन पावल्यामुळे तिच्या मनावर त्याचा परिणाम झालेला असतो.

महत्प्रयासानें ती आपल्या अंध मुलीचा विवाह करते. पण सासरच्या मंडळीच्या निर्दयतेमुळें मुलीचा अंत होतो आणि कम्युनिस्टांच्या पक्षांत सामील झाल्यामुळें धाकटा मुलगाही फांशी लटकविला जातो अशी तिची करुणकथा आहे.

या करुणरम्य कथेमधें सर्वत्र नैसर्गिक भावनांचा विलास असलेला आढळून येतो. इतकें मनोविश्लेषण पर्ल बकच्या इतर कादंबऱ्यांत क्वचितच आढळेल.

या ‘ आई ’च्या तारुण्यांतल्या एका प्रसंगाचें लेखिकेनें अत्यंत कौशल्यानें वर्णन केलें आहे. लग्न झाल्यानंतर मूल होण्यापूर्वी ती एका शेजारच्या मुलाचे फार लाड करते. एकदां ती त्या मुलाला दूध पाजण्याचा प्रयत्न करते त्या वेळचें लेखिकेनें अत्यंत समरसतेनें खालीलप्रमाणें वर्णन केलें आहे—

‘ मूल भूकेनं व्याकुळ झालं आहे हें ज्या वेळीं तिच्या नजरेला आलं त्यावेळी तिच्या भावना उचंबळून आल्या. ती खोलींत गेली अन् खोलीचा दरवाजा बंद करून घेऊन कांपऱ्या हातानं तिनं कोटाची बटणं काढलीं. आपल्या चिमुकल्या स्तनांना मुलाचे ओंठ लावले. आणि तें मूल त्या कोरड्या स्तनांतून दूध चाखण्याची शिकस्त करूं लागलं. ती मुलाच्या तोंडाकडे टक लावून पाहूं लागली. आणि यापूर्वी कधींही न अनुभवलेल्या भावनेनं तिच्या अंगावर शहारे आले—तिच्या रिकाम्या स्तनांमुळं मुलाची निराशा झाली. तिनं आपला कोट नीट घातला. आपण केलेल्या कृत्याबद्दल तिला लाजल्यासारखं झालं.

ऐन तारुण्यांल्या तरुणींच्या भावनांचें वरील प्रमाणें केलेलें मधुर चित्रण विलोभनीय नाहीं काय ? व्यक्तिदर्शनासाठीं भावनांचें मधुर दिग्दर्शन करण्यांत आलें तरच तें व्यक्तिदर्शन परिणामकारक होतें. ज्या व्यक्तिदर्शनांत भावनांचें हळुवार चित्रण नाहीं तीं व्यक्तिदर्शनें निर्जीव ठरतात.

परित्यक्त स्त्रीलाही भावना असतात. नवऱ्यानें टाकल्यानंतर तिच्या नैसर्गिक भावना नाहिंशा होतात असें नाहीं. माणूस कितीही आपत्तींत, चिंतेंत असला तरी नैसर्गिक भावना त्याच्यावर विजय मिळवूं शकतात हें लेखिकेनें कौशल्यानें दाखविलें आहे. आपल्या पतीवर प्राणापलिकडे प्रेम करणारी आणि तो बेपत्ता झाल्यानंतर अनेक वर्षें झुरणारी स्त्री सहानुभूति दाखविली जातांच एका पुरुषाकडे आकर्षिली जाते आणि शेवटीं तिला मोहाचा पडदा झुगारतां येत नाहीं. झुगारण्याचा प्रयत्न केला तरी मनाचा खंबीरपणा कायम टिकत नाहीं. जमिनदाराचा एजंट आपल्याकडे वैषयिक भावनेनें पहातो हें तिला स्पष्ट दिसतांच ती अर्ध्या वाटेवरून धांवत घरीं येते. पण मुसमुसत्या तारुण्यामुळें तिच्या डोळ्यांवर इतका मोहाचा पडदा येतो, कीं विषयवासनातृप्तीशिवाय तिला कांहीं दिसत नाहीं. ती पुन्हां टेकडीवर जाते आणि मोहाला बळी पडते. आणि या वेळचें वर्णन लेखिकेनें अत्यंत कलात्मकतेनें केलें आहे. त्या प्रकरणाचा शेवट लेखिकेनें खालीलप्रमाणें केला आहे—

" They looked at each other in the dim light, two people in a dream, desperate, beyond any power now to stay, and they made ready for what they must do. Yet did the woman stop once, too. She looked up from her dream and she saw the three Gods in the shrine, the chief a staid old man staring straight ahead of him, and by his side two small attendants, little, decent Gods of the way side for those who paused in their journey for worship or for shelter She took the garment she had laid aside and went and threw it on their heads and covered up their staring eyes. "

मनांत पापाची कल्पना भेडसावूं लागली म्हणजे निर्जीव मूर्तीचीसुद्धां कशी भीति वाटते हें लेखिकेनें मोठ्या कौशल्यानें दाखविलें आहे. ज्या प्रसंगाचें वरील वर्णन आहे तो इतका बेताल प्रसंग असला तरी लेखिकेनें तो प्रसंग अत्यंत संयमानें रेखाटला आहे. इतर कोणत्यातरी लेखकानें या प्रसंगी आलिंगन-चुंबनाची खैरात करायला आपल्या लेखणीला भाग पाडले असतें. पण 'They made ready for what they must do' या एका साध्यासुध्या वाक्यानें हवें तें वातावरण लेखिकेनें निर्माण केलें आहे.

आपणांस कांहीं दिवस गेले आहेत असें आढळून येतांच ती आपला नवरा मृत पावल्याची बतावणी करते. आणि रडायला सुरवात करते. त्यावेळच्या तिच्या मनोभावनेचें लेखिकेनें केलेलें वर्णन किती नैसर्गिक आहे ! पतीच्या निधनामुळेंच ती टाहो फोडीत आहे असें सकृद्दर्शनीं शेजाऱ्यांपाजाऱ्यांना वाटतें. पण तिच्या मनांत कितीतरी दुःखांच्या खोल जखमा आंत गेलेल्या असतात. त्यावेळचें लेखिकेनें कौशल्यानें वर्णन केलें आहे तें असें—

"Yes, she could weep now and she wept safely, and she wept on and on as though she know him (her husband) truly dead. She wept for all her lonely years and because her life had been so warped and lone, and she wept because her destiny had been so ill and the man gone, and she wept because she dared not bear this child she has in her, and last she wept because she was a woman scorned. All the weeping she had been afraid to do lest child hear her or neighbour, now she could weep out and none need know how many were the sorrows that she wept."

या वर्णनाच्या एका फटकाऱ्यानें लेखिकेनें आपल्याना यिकेच्या सबंध जीवनाचें करुणरम्य चित्र वाचकांच्या डोळ्यांसमोर उभें करून वाचकांना पुनः तिच्या असहाय्य परिस्थितीची तीव्र जाणीव करून दिली आहे.

गर्भपाताच्या वेळच्या प्रसंगाचें लेखिकेनें इतकें हृदयस्पर्शी वर्णन केलें आहे, कीं वाचकांच्या नेत्रांतून अश्रुंच्या गंगेचा प्रवाह सतत वाहिल्याखेरीज राहाणार नाहीं. गर्भपातासाठीं घेतलेलें औषध तिच्या काळजाला झोंबतें. असह्य वेदना होत असतांही तिला त्या व्यक्त करतां येत नसतात. तिला किंकाळी फोडावीशी वाटते पण ती कुणीतरी ऐकेल म्हणून तोंड दाबून धरते. भयाण काळोखांत तिला मेणबत्ती पेटवावीशीं वाटते. पण कुणीतरी त्या बाजूनें जाणारी व्यक्ति उजेड पाहून चौकसपणानें तिथें येईल या भीतीनें ती काळोखांतच तडफडते. आणि गर्भपात झाल्यानंतर तिची शेजारीण म्हणते, 'मुलगा झाला असता हा. खरंच तुला सगळेच मुलगे होतात. भाग्यशाली आहेस तूं!'

त्यावेळीं ती 'There never will be another' असें ज्या वेळीं त्वेषानें आणि कष्टानें म्हणते त्यावेळीं सहृदय वाचकाच्या अंतःकरणावर जबर आघात झाल्याखेरीज राहात नाहींत.

मुलाच्या लग्नानंतर सून पहिल्यानें घरीं येत असतांना सासूला आनंद होणें साहजिक आहे. तसा तिला आनंद झाला. पण त्यावेळीं 'आई'च्या मनांत आपल्या विवाहाच्या वेळचे विचार आल्याखेरीज राहिले नाहींत. आपल्या पतीच्या सहवासांत घालविलेल्या दिवसांच्या मधुर स्मृतीची ती क्वचितच आठवण करीत असे. आपला पती मृत झाला असें आतां खरोखरच तिला वाटत असे. तिला आतां शारीरिक सुखाची ओढ नव्हती. पण तिला जीवनांत अपुरेपणा वाटत होता.

आणि तिच्या या मनोभावनेच्या नाजुक छटा लेखिकेनें नाजुकपणें दाखविल्या आहेत. सूनेवर प्रेम वाटत नसतांनाहीं नातवंडांसाठीं तळमळणारी सासू निर्माण करून लेखिकेनें सूक्ष्म मनोविश्लेषणांत आपला हातखंडा आहे हें सिद्ध केलें आहे.

कम्युनिस्टांमधें सामील झाल्याबद्दल तिच्या धाकट्या मुलाला फांशी देण्यांत येतें. त्यामुळें ती बेभान होते आणि एका टेकडीजवळ जाऊन मनसोक्त रडते. पण 'आई, तुला नातू झाला' असें ज्या वेळीं तिचा थोरला मुलगा येऊन सांगतो त्यावेळीं ती थोडा वेळ दुःख विसरते आणि धांवतच घरीं येते.

आपण एकदां जें 'पाप' केलें आहे त्याचाच आपल्या आयुष्यावर अनिष्ट परिणाम झाला आहे असें तिला नेहमीं वाटतें. थोरल्या मुलाला मूल होत नाहीं, मुलीचा मृत्यू, धाकट्या मुलाला देण्यांत आलेली देहान्त शिक्षा या सर्वांना आपलें

' पाप 'च कारणीभूत झालेलें असावें अशी तिची प्रामाणिक समजूत होते. आणि आपल्या पापाच्या परिक्षालनासाठीं ती देवळांतही अनेक वेळां जाते. पण आपलें पाप देव उघडकीला आणील अशी तिला भीति वाटल्याखेरीज राहात नाहीं.

जन्मानें पर्ल बक अमेरिकन असली तरी अंतःकरणानें चिनी बनली आहे. १८९३ सालीं वेस्ट व्हर्जिनिया येथें तिचा जन्म झाला. पण ती चार वर्षांची असतांना तिला चीनमधें आणण्यांत आल्यामुळें चीनमधील दारिद्र्याचा, परिस्थितीचा आणि चालीरीतींचा तिच्या मनावर परिणाम झाला आणि म्हणूनच सुधारलेल्या शहरांपेक्षां खेड्यांतील पीडित लोकांचें जीवन लेखिकेनें चितारलें आहे. जनरल चँग–कै–शेक आणि मॅडम चँग-कै-शेक या उभयतां पतीपत्नींनें ' China at the crossroads ' या नांवाचें पुस्तक लिहिलें असून चीनची आजची सुधारलेली परिस्थिति आणि पूर्वीची मागासलेली परिस्थिती याचें त्यांनीं वर्णन केलें आहे. मिसेस पर्ल बेक यांच्या कादंबऱ्या वाचल्या तर चीनच्या तत्कालीन समाजरचनेचा तो इतिहासच आहे असें म्हटलें तर अतिशयोक्तीचें होणार नाहीं. चीनची दत्तक मुलगी या नांवानें पर्ल बक हिला संबो-धण्यांत येतें. चीनमधील परिस्थितीखेरीज ती लेखणीच उचलीत नाहीं. ' Mrs. Buck cannot write a sentence that does not tell us a lot about China ' असें तिच्या कादंबरी-वाङ्मयासंबंधीं मत व्यक्त केलें जातें. तेव्हां जन्मानें परकी असलेल्या या लेखिकेला चीन देशाची दत्तक मुलगी समजण्यांत आलें तर नवल कसलें ? पर्ल बकच्या एकंदर वाङ्मयाविषयीं एका लेखकानें खालील मार्मिक उद्गार काढले आहेत—

' It is not the climax of civilisation that she chooses to depict. She goes back to simpler realities—realities that sprout and rise like the seed from the mother-earth, with the unspoilt freshness of the primitive sap'

कलात्मक प्रचाराचा नमुना म्हणून मिसेस पर्ल बक हिच्या सर्व कादंबऱ्यांचा निर्देश करतां येईल. तिच्या कादंबऱ्यांत व्याख्यानबाजी नाहीं. अगर प्रचाराचा खडखडाटही नाहीं. पण प्रभावी प्रचार मात्र आहे. समाजांतील व्यक्ति, परिस्थिति आणि प्रसंग–निर्मितीनें पर्ल बकनें जें वातावरण निर्माण केलेलें आहे तें वातावरणच

प्रचाराला कारणीभूत होतें. प्रचाराच्या अभिनिवेशानें लेखिका एखादें लहानसहान-सुद्धां वाक्य लिहित नाहीं. पण लेखिकेनें निर्माण केलेले प्रसंगच वाचकांच्या अंतःकरणावर आघात करतात इतके ते प्रसंग बोलके असतात.

अंतःकरणाला पीळ पाडणारी साधीसुधी भाषा हें पर्ल बक हिचें वैशिष्ट्य आहे. भाषावैभवाच्या प्रदर्शनासाठीं एकादेंही कृत्रिम भाषाशैलीचें वाक्य लेखिकेनें कधीं लिहिलेलें नाहीं. काल्पनिक जग निर्माण करण्यापेक्षां सत्यसृष्टींतील जग निरनिराळ्या स्वभावचित्रांच्या द्वारें जगापुढें मांडणें हेंच पर्ल बक हिचें ध्येय आहे. तिच्या कादंबरी वाङ्मयांतील पात्रें काल्पनिक असलीं तरी ज्या परिस्थितींतून त्यांना वाट काढावी लागते ती परिस्थिति मात्र पूर्ण सत्य असते. म्हणूनच लेखिकेच्या सर्व कादंबऱ्यांत जिवंतपणा दिसून येतो. लेखिकेच्या खालील उद्गारावरून तिच्या लेखनाचें मर्म कळून येण्यासारखें आहे.

"I can write only what I know and I know nothing but China having always lived there. I have few friends of my own race, almost none intimate, and so I write about the people I do know."

लेखिकेच्या या आत्मकथनावरून तिच्या लेखनाचा कल कसा आहे हें समजून येण्यासारखें आहे ज्या समाजाची अगर परिस्थितीची लेखिकेला कांहीं कल्पना नाहीं त्या समाजाविषयीं कांहींही लिहिण्यासंबंधीं तिनें आपल्या लेखणीला कधींही शीण दिलेला नाहीं. अलिकडे लेखिकेनें अमेरिकन समाजाचा सूक्ष्म अभ्यास केलेला आहे. गेल्या दोन महिन्यापूर्वी 'हार्पर्स मॅगझिन' मधें अमेरिकन स्त्रियांविषयीं तिनें विस्तृत लेख लिहिला असून अमेरिकन स्त्रियांच्या प्रगतीचा आढावा काढला आहे. तरी अमेरिकन स्त्रियामधें ती तितकी समरस झालेली दिसत नाहीं. अमेरिकन स्त्रियांचें ध्येय तिला अजूनही अर्धवट वाटतें.

पर्ल बक हिनें कादंबरी–लेखनांत जितकें कौशल्य आणि लोकप्रियता मिळाविली आहे तितकीच लघुकथा–लेखनांतही मिळविली आहे. 'धी फर्स्ट वाईफ' या नांवानें लेखिकेचा लघुकथा-संग्रह प्रसिद्ध आहे. आतांपर्यंत या कथासंग्रहाच्या चार आवृत्त्या निघाल्या आहेत. १९३३ सालीं हा कथासंग्रह प्रसिद्ध झाल्यानंतर त्याची चारसहा

महिन्यांच्या अंतरानें दुसरी आवृत्ति निघाली आणि त्यानंतर जवळ जवळ एका वर्षाच्या अंतरानें आणखी दोन आवृत्त्या निघाल्या.

भाषेच्या विलासानें वाचकांना दिपविण्याऐवजीं मानवी स्वभावाचें नैसर्गिक आणि हृदयस्पर्शी चित्रण करूनच लेखिकेनें वाचकांची सहानुभूति मिळविली आहे. प्रस्तुत कथा-संग्रहांतील ' फर्स्ट वाईफ ' ही गोष्ट पहावी. या कथेंतील नायक, नायिका, नायकाचा बाप आणि आई यांचीं स्वभावचित्रें इतकीं कौशल्यपूर्ण आहेत कीं लेखिकेच्या कलात्मकतेचें कौतुक केल्याखेरीज राहावत नाहीं. पहिल्यानें जुन्या संस्कृतींत वाढलेल्या तरुणाच्या मनावर नव्या संस्कृतीचा कसा परिणाम होतो आणि त्याच्या वागणुकीचा त्याची पत्नी, वडील आणि आई यांच्यावर कसकसा परिणाम होतो याचें वर्णन लेखिकेनें केलें ओह. वाचकांच्या मनांत कथानकाविषयीं अधीरता उत्पन्न होईल या धोरणानें लेखिकेनें जशी आपल्या कादंबऱ्यांची रचना केली आहे तशी लघु कथांचीही रचना केली आहे.

या कथेंतील नायिकेचें चित्र पाहून सहृदय वाचकांच्या नेत्रांतून अश्रूंचा प्रवाह सुरू झाल्याखेरीज राहणार नाहीं. सात वर्षांनीं पाश्चात्य देशांतून नवरा आल्यामुळें पत्नीच्या आनंदाला सीमा राहात नाहीं. रात्रीं मध्यरात्रीपर्यंत त्याची ती खोलींत वाट पहाते. तो मध्यरात्रीं येतो आणि आपणांस बरींच पत्रें लिहायचीं आहेत असें पत्नीला सांगून तिला झोंपायला सांगतो. अनिच्छेनेंच ती पतीची आज्ञा मान्य करते. आणि दुसरा दिवस केव्हां उजाडेल आणि पुन्हां केव्हां रात्र होईल अशा अधीर मनःस्थितीत बिछाना गांठते.

एक महिन्याची रजा घेऊन तिचा नवरा आलेला असतो. पण एक पत्र हातीं पडतांच तो दुसऱ्या दिवशीं परत नोकरीवर जाण्याचें जाहीर करतो. तो सबंध दिवस त्याच्या मित्रमंडळींनीं केलेल्या स्वागतांत गर्क होतो आणि रात्रीं घरीं येतो. तो घरीं येईपर्यंत त्याची बायको ताटकळत बसलेली असते. ' तूं वाट पहात राहिली असशील असं वाटलं नव्हतं मला ! ' असे उद्गार काढून तिच्या मनावर तो आघात करतोच. पुढें तर तिच्या दुःखाची परमावधीच होते. पुढें तो लगेच म्हणतो, ' किती झोंपेनं डोळे भरून आले आहेत माझे ! आणि आज तर पहांटे उठून गेलं पाहिजे ! खरंच थांबूं नकोस तूं इथं ! मला ताबडतोब झोंपलं पाहिजे. '

पतीच्या स्पर्शासाठीं तळमळणाऱ्या पत्नीच्या मनावर वरील वाक्यांत परिणाम होतो आणि ती पतीची आज्ञा शिरसावंद्य मानून खोलींतून निघून जाते तेव्हां तिला हांक मारून नवरा म्हणतो " सकाळीं उठूं नकोस बरं का ! फारच पहांट असेल त्यावेळीं. आणि जरूरीही नाहीं कांहीं. मी नोकराला सांगितलं आहे काय करायचं तें.'

तेव्हां ती धैर्य करून म्हणते, "न्याहारीची तयारी करीन म्हणतें मी पहांटे उठून."

" नको-नको-इतक्या पहांटे मला न्याहारी खाववणार नाहीं" असें नवरा म्हणतो. ती तात्पुरती त्याला मान्यता देते. पण सकाळीं मात्र न्याहारीची तयारी करते.

नवऱ्याचें तिच्यावरील मन उडालेलें असतें. पण तो तिच्याशीं प्रेमळपणानें वागत असल्याचें दाखविल्यामुळें वाचकांना विभ्रम पडतो आणि कथानक कळण्याची त्याला उत्सुकता लागते. शेवटीं नायिका गळफांस लावून ज्या वेळीं आत्महत्या करते त्या वेळचें वर्णन लेखिकेनें अत्यंत हृदयस्पर्शी केलें आहे. आत्महत्त्या असा नांवाला देखील त्यांत शब्द नाहीं. केवळ वर्णनानेंच वाचकाना त्याची कल्पना येते.

या कथासंग्रहांत कथांचें तीन भाग पाडले आहेत. पहिल्या भागांत नव्याजुन्यांचा लढा दाखविला आहे. ' फर्स्ट वाईफ ' ही कथा याच भागांत मोडते.

दुसऱ्या भागांत क्रांतीच्या पार्श्वभूमीवर आधारलेल्या कथा आहेत. या भागांतील ' न्यू रोड ' ही कथा अत्यंत परिणामकारक आहे. १९३१ सालीं चीनमधील यांगत्सी नदीला जो पूर आला त्यांत तेथील लोकांचे जे हाल झाले त्याचें करुण्य-रम्य वर्णन केलेल्या कथांचा तिसऱ्या भागांत समावेश करण्यांत आला आहे.

कथासंग्रहामधें एकंदरीत चौदा कथा संग्रहित करण्यांत आल्या. त्यापैकीं ' फर्स्ट वाईफ ', ' ओल्ड मदर ', ' रिपॅट्रीएटेड ', ' धी न्यू रोड ', ' कम्युनिस्ट ' ' गुड रिव्हर ' प्रभृति कथा अत्यंत वाचनीय आहेत.

पर्ल बकच्या ' गुड अर्थ ' या कादम्बरीचें The best novel of its year by an American author असें सर्वत्र वर्णन करण्यांत आलें होतें. ' गुड अर्थ ' ची एका महिन्यांत दुसरी आवृत्ति निघण्याचा त्या कादंबरीला मान मिळाला आणि जगभर त्या कादंबरीची वाखाणणी केली गेली. पण अमेरिकन ग्रंथका-रांनीं पर्ल बक हिची हेटाळणी केलेली दिसून येते. १९३६ सालीं 'American fiction ' या नांवाचा सातआठशें पृष्ठांचा अमेरिकन वाङमयाचा आढावा घेणारा टीकात्मक ग्रंथ प्रसिद्ध झाला आहे. त्या ग्रंथांत मासिकांतही कथा लिहि-

णाऱ्या नवोदित लेखकांसाठीं जागा अडविण्यांत आली असतांही पर्ल बक हिच्या वाङ्मयाचा नुसता नामनिर्देशही करण्यांत आलेला नाहीं. अप्टन सिंक्लेअरसारख्या ग्रंथकाराला जितकीं पृष्ठें खर्च करण्यांत आलीं आहेत त्याच्या निम्मे जरी पर्ल बकच्या वाङ्मयासाठीं खर्च केलीं असतीं तरी चाललीं असतीं. पण लेखिका अमेरिकन असली तरी तिनें चिनी जीवनाचें सर्वत्र चित्र रेखाटल्यामुळें तिला अमेरिकन लेखकांनीं पंक्तिबाहेर बसविली आहे. आणि आतां ज्या वेळीं लेखिकेला 'नोबल-प्राईज' मिळालें त्यावेळीं मात्र 'Noble prize for U. S. Woman author' असा तिच्या नांवाचा बोलबाला करण्यांत येत आहे.

'गुड अर्थ' या कादंबरीवरून चित्रपट तयार करण्यांत आल्यामुळें आणि पॉल मुनी व लुई रेनर यांच्या वैशिष्ट्यपूर्ण भूमिकांमुळें या कादंबरीचें कथानक सर्वश्रुत झालें आहे. या कादंबरींतील नायिका ओ–लन आणि नायक वांग लंग यांच्या भूमिका कधींही विसरल्या जाणार नाहींत इतक्या वैशिष्ट्यपूर्ण आहेत. खेड्यांतील आणि शहरांतील वातावरण, गरिबी आणि श्रीमंती यांचा मनावर जो बरावाईट परिणाम होतो त्याचें कादंबरींत दृश्य रंगविलें आहे.

लीटस या नांवाच्या स्त्रीच्या मोहांत गुरफटल्यामुळें वांग लंग याचें पत्नीवरील लक्ष उडतें. पण तो आपल्या पत्नीचें मन दुखवूं शकत नाहीं. पत्नीच्या मालकीचीं दोन मोतीं तो आपल्या प्रियकरणीला देतो. पण तीं मोतीं प्रियकरणीनें कानात घातल्यावर त्याच्या मनाची चलबिचल होते. 'He would never bear to see Lotus put them in her ears again' असें लेखिकेनें वांग लंगच्या मनोभावनेचें वर्णन केले आहे. मानवी अंतःकरणांतील भावनेच्या छटा नैसर्गिकरीत्या चित्रीत करणें हें मोठें कौशल्य आहे आणि त्यांतच पर्ल बक हिनें यश मिळविल्यामुळें तिला अपरिमित यश मिळालें आहे. स्थल काल आणि प्रसंग यांच्या वर्णनापेक्षां मानवी मनोभावनेचें विश्लेषण करण्याकडेच लेखिकेचा जास्त कल आहे. त्यामुळें मनाचे सांधीकोपरे हुडकून काढण्याची कला तिला साधली आहे.

व्यक्तिदर्शन, प्रसंगाची योजना, भाषा या सर्व दृष्टीनें पर्ल बक हिनें कौशल्य दाखविलें आहे. भाषेवर प्रभुत्व असल्याखेरीज प्रभावी चित्रण तरी कसें करतां येणार? पण त्यांच्या इंग्रजी भाषेंत मात्र अधूनमधून दोषार्ह वाक्यरचना आढळते. आणि क्वचित ठिकाणीं इंग्रजी शब्द योजनेंतही प्रमाद आढळतात.

" नोबेल प्राईज कमिटीनं आणखीं दहा वर्षांनंतर मला नोबेल प्राईज दिलं असतं तर तें जास्त योग्य ठरलं असतं. मला आणखी कितीतरी लिहायचं आहे— किती तरी कथानकं, न लिहिलेलीं पुस्तकं माझ्या मनांत घोळत आहेत. बक्षिस मिळाल्याची बातमी ऐकून तर मला आश्चर्याचा धक्का बसला. खरं सांगायचं म्हणजे त्या वेळीं बक्षिसाचा निर्णय देण्यासाठी कमिटीची बैठक भरली होती हेंही माझ्या गांवीं नव्हतं. पण आतां मला पारितोषक मिळालं आहे—एकाच वाङ्मय-कृतीसाठीं नव्हे तर सर्व वाङ्मयाला मिळालें आहे—आतां माझ्यावर जास्त जबाबदारी पडली असं मला वाटूं लागलं आहे." अशा आशयाचे उद्गार नोबेल मिळाल्यानंतर पर्ल बक हिची ज्या वेळीं एस. जे. बुल्फ यानें मुलाखत घेतली त्या वेळीं तिनें काढले.

नोबेल प्राईज मिळालें तेव्हां आपल्या आयुष्याची इतिकर्तव्यता संपली असें पर्ल बक हिला न वाटतां तिला आपल्या पुढील वाङ्मय कृतीसंबंधीं जास्त जबाबदारी वाटूं लागली. व्यवहारांत असंतुष्टपणा हा दोष समजला जातो. पण लेखकाला आपल्याला अजून फार शिकायचें आहे अगर लिहायचें आहे असें वाटूं लागलें तर त्याचा तो असंतुष्टपणा कौतुकाचाच विषय होऊन बसतो. पर्ल बक हिनें आतांपर्यंत पांचसात उत्कृष्ट कादंबऱ्या लिहिल्या आणि त्या इतक्या लोकप्रिय झाल्या, कीं त्या सर्वांना मानाच्या दृष्टीनें आणि आर्थिक दृष्टीनें मोठें असलेलें पारितोषिक मिळालें. तरीही आपणांस अजून बरेंच कार्य करायचें आहे असें तिला मनापासून वाटतें. मानवी अंतःकरणांतील असंतोषी वृत्तीच माणसाच्या उत्कर्षाला कारणीभूत होत असते.

नोबेल प्राईज मिळाल्यानंतर तिनें ज्या मुलाखती दिल्या त्यांत तिनें आपल्या पूर्वीच्या वाङ्मयासंबंधीं चर्चा करण्याचें टाळून आपले पुढील बेतच सांगितले आहेत.

पर्ल बकच्या सर्व वाङ्मयाचें समीक्षण केलें तर असें दिसून येईल, कीं मनोविश्लेषणपणांतच तिच्या वाङ्मयाचें सारें सार सांठलेलें आहे. तिच्या कादंबरीचीं सर्व कथानकें वास्तव वाटतात. एकाही कथेंतील प्रसंगाला कृत्रिमतेचा वास येत नाहीं.

आपल्या कथावाङ्मयांत प्रणयाचे मधुर रंग भरण्याची जशी पर्ल बकला हातोटी साधली आहे त्याचप्रमाणें करुणरसाचे पाट वहायला लावण्याचें सामर्थ्य तिच्या लेखणींत आहे. पण कथावाङ्मयाच्या मऊ मऊ गाद्यागिरद्यांवर खेळणारी तिची

प्रतिभा राजकारणाच्या रूक्ष वातावरणांतही संचार करीत असते. ती जितकी कुशल कथालेखक आहे, तितकीच ती टीकाकार आणि राजकीय मुत्सद्दी आहे. तिच्या पतीच्या संपादकत्वाखाली प्रसिद्ध होणाऱ्या ' एशिया ' मासिकांत ती वाङ्मय-विभाग संपादन करीत असते. त्या मासिकांतील वाङ्मयाविभाग ज्यांच्या अवलोकनांत आला असेल त्यांना तिच्या मार्मिक टीकालेखनाची कल्पना येईल.

वाङ्मयाइतकाच राजकारण हा पर्ल बक हिच्या आवडीचा विषय आहे. त्यांची नोबेल पारितोषिक मिळाल्यानंतर जी एक मुलाखत ' न्यूयॉर्क टाईम्स ' मधें प्रसिद्ध झाली आहे त्यांत त्यांनीं वाङ्मयाप्रमाणें राजकारणाचीही चर्चा केली आहे. चीन-जपान या दोन राष्ट्रांमधील लढ्यासंबंधीं काढलेल्या उद्गारांत तिनें चीनची बाजू उचलून धरली आणि जगाच्या दृष्टीनें चीन पडला असें जरी कुणाला पुढेंमागें वाटलें तरी चीन अजिंक्य आहे हें तितकेंच खरें असा आत्मविश्वास पर्ल बक हिनें आपल्या लेखांत प्रगट केला आहे.

जपाननें चीनमधील प्रमुख शहरें काबीज केलीं आहेत त्यामुळे चीनचें अपरिमित नुकसान झालें आहे. पण तिला त्यामुळें फारसें वाईट वाटत नाहीं. आजचा सुधार-लेला चिनी तरुणवर्ग शहरांचा पाडाव झाल्यामुळें खेड्यापाड्यांत राहायला जात आहे यांतच तिला समाधान वाटत आहे. चीन देश इतका मोठा अफाट आहे, कीं कोणत्याही भागांत तरुणांनीं मनांत आणलें तर ते नवी शहरें निर्माण करूं शकतील. यामुळें चीनमधील प्रत्येक खेड्यापाड्याची सुधारणा होईल. आणि मग हीं नवी शहरें ताब्यांत घेईपर्यंत जपानला कांहीं टिकाव धरतां येणार नाहीं असें पर्ल बक हिचें प्रांजल मत आहे. चीनमधील शहरांत आज राहाणारे तरुण त्या शहरांचा पाडाव झाल्यानंतर खेड्यांत गेले म्हणजे तेथें सुधारणा घडून येतील. चीनची संस्कृति आणि चीनमधील कला यांकडे त्यांचें लक्ष लागेल असें पर्ल बक यांचें मत आहे आणि जपाननें आरंभिलेल्या युद्धाबाबत जपानचे ती आभार मानीत आहे.

: ११ :

अर्न्स्ट टॉलर याचें वाङ्मय

जर्मनींतील नाझी तत्त्वज्ञानाचे कट्टे विरोधी आणि जगप्रसिद्ध नाटककार अर्न्स्ट टॉलर यांनीं गळफांस लावून आत्महत्त्या केल्याची बातमी प्रसिद्ध होतांच जगांतील सर्व तरुणपिढीच्या लेखकांना दुःखाचा आणि आश्चर्याचा धक्का बसल्याखेरीज राहिला नाहीं. कारण टॉलर याचें नाट्य-वाङ्मय वाचलें तर ठिकठिकाणीं त्यानें आत्महत्ये-विषयीं तिरस्काराचे उद्गार काढले आहेत. Blind Goddess या नाटकांतील त्याची नायिका ॲना आपल्या प्रियकराच्या दुबळेपणाला उद्देशून म्हणते, ' Tell him suicide is no way out. ' तर त्याच्या ' Hopla ! such is life ' या नाटकांतील एक पात्र म्हणतें, ' A Communist never dies like that–' तेव्हा आत्महत्येविरुद्ध असें मत प्रदर्शित करणारा नाटककार आत्महत्या करील हें शक्य कोटीतलें दिसतें का ? त्यांतूनही टॉलर हा केवळ काव्य-सृष्टींत दंग झालेला केवळ प्रणयी कवि नव्हता. त्यानें आघाडीवर शौर्य गाजवलें होतें, तुरुंगांत हालअपेष्टा भोगल्या होत्या. आणि अशा आपत्तींतून तावूनसुलाखून निघूनही तुरुंगांत असतांना त्यानें चार उत्कृष्ट नाटकें लिहिलीं.

तेव्हां टॉलरनें आत्महत्या केली अशी बातमी प्रसिद्ध झाली आहे म्हणूनच त्यावर विश्वास ठेवायचा. पण टॉलरसारखा धीरोदात्त लेखक आत्महत्येचा मार्ग चोखाळील असें त्याच्या वाङ्मयाचा आणि कर्तबगारीचा परिचय असणाराला कधींच वाटणार नाहीं.

टॉलर तुरुंगांत असतांना त्यानें लिहिलेल्या 'Transfiguration' या नाटकाला अपूर्व यश आल्यामुळें बव्हेरियन सरकारनें त्याच्यावर खूष होऊन त्याची शिक्षा माफ करण्याचें ठरविलें. पण इतर निर्दोषी माणसें तुरुंगांत खितपत पडलीं असतां आपण तुरुंगांतून सुटून जावें ही कल्पना टॉलरला अगदीं असह्य झाली आणि त्यानें बव्हेरियन सरकारच्या 'दयाशीलते' चा धिःकार केला. या संबंधीं Letters from Prison' या ग्रंथांतील एका पत्रांत टॉलर लिहितोः—' I refused this projected pardon at once, declaring as clearly as possible that so long as harmless followers and red guards are kept in prison I decline to leave. My point of view today, under the changed political conditions, remains the same. I don't think of my fate as a personal misfortune; it expresses the political balance of power.'

असे उद्गार काढणारा बाणेदार लेखक आत्महत्या करील काय ? छळ सोसण्याचें तर त्याला लहानपणापासून बाळकडूच मिळालें होतें. आर्थिकदृष्ट्याही त्याची परिस्थिति असमाधानकारक नव्हती. तेव्हां जर्मनी बाहेर राहिलेल्या लेखकांचा नाझी लोकांकडून गुप्तपणानें छळ होतो तसा झाल्यामुळें त्याची मनःस्थिति बिघडली असेल कीं काय कुणास ठाऊक ! पण आपल्या तत्त्वज्ञानाचा प्रचार करणें हेंच त्याचें ध्येय होतें आणि तें ध्येय अर्धवट सोडून तो आत्महत्त्या करील, कम्युनिस्टाचा आपला बाणा सोडील अशी कधींच शक्यता वाटत नाहीं.

टॉलर यानें आपल्या नाट्य-वाङ्मयानें आणि जळजळीत लेखनानें जागतिक कीर्ति मिळविली आहे. स्पेनच्या लोकसत्ताक राज्याचे माजी मुख्य प्रधान ज्युआन नेग्रीन यांनीं टॉलरच्या अंत्यविधीच्या वेळीं अत्यंत हृदयस्पर्शी भाषण केलें. ' Ernst toller, the body disintegrates, but the idea is immortal. It lives for ever. The ideas which

bound us together in the struggle will guide us in the future and will lead us to our victory.' असे नेग्रीन यानें उद्गार काढले. त्याच्या अंत्यविधीच्या वेळीं अमेरिकेंतील नाटककार, नट, नोबेल प्राईझ मिळविणारे बडे लेखक हजर होते. त्या सर्वांनी टॉलरच्या अकालीं मृत्युमुळें त्याच्या स्मृतिसमाधीवर अश्रू ढाळले.

टॉलर यानें लिहिलेल्या सात नाटकांपैकी त्यानें चार नाटकें तुरुंगांत लिहिलीं आहेत. 'The machine wreckers' आणि 'masses and man' ही दोन नाटकें वगळलीं तर तत्त्वप्रतिपादन, व्यक्तिदर्शन आणि कलात्मक रचना या दृष्टीनें बाकीची त्याची नाटकें उत्कृष्ट आहेत. या दोन नाटकांविषयीं हरिंद्रनाथ चटोपाध्याय यांनींही असे उद्गार काढले आहेत कीं, 'When he wrote these plays he was not yet clear about the logic of his ideas, he was yet in the making.'

पण त्यानंतर त्यानें लिहिलेलीं नाटकें मात्र एकाहून एक सरस आहेत. 'Hinkemann,' 'Hopla' 'The Blind Goddess,' 'Transfiguration' ही त्याची नाटकें म्हणजे त्याच्या कलाकौशल्याची परमावधि आहे.

'मशीन रेकर' या नाटकांत कामगार विरुद्ध यांत्रिकता असा लढा मांडण्यांत आला आहे. तत्त्वप्रतिपादन, स्वभावदर्शन आणि रचना या दृष्टीनें हें नाटक कांहींसें अपूर्ण स्वरूपाचें भासत असलें तरीही त्यात हृदयस्पर्शी प्रसंगांची गुंफण केल्यामुळें तें नाटक जास्त लोकप्रिय झालें. या नाटकाचा पहिला प्रयोग राथेनाव्ह याच्या खुनाच्या दिवशींच झाला. 'मशीन रेकर' मधील कामगारांचा जो जिमी नांवाचा खरा पुढारी असतो त्यालाच शेवटीं कामगार ठार मारतात असा शेवटचा प्रसंग आहे. राथेनाव्ह याच्या खुनाचा प्रसंग जनतेच्या डोळ्यासमोर ताजाच होता आणि रंगभूमीवर पुढाऱ्याच्या वधाचा प्रसंग डोळ्यांसमोर दिसतांच ॲफिथिएटर मधील काळोखांतून लोकांनीं 'राथेनाव्ह' 'राथेनाव्ह' अशी एकच ओरड केली. आणि त्यामुळें रंगभूमीवरील त्या करुण प्रसंगांत आणखी भर पडली.

टॉलर याचें 'मशीन रेकर' आणि गॅल्सवर्दीचें 'स्ट्राईफ' हीं दोन्ही नाटकें कामगारांच्याच प्रश्नावर आहेत. पण नाटकांतील पात्रांचें स्वभावरेखाटनाच्या दृष्टीनें

विचार केला तर गॅल्सवर्दीचें नाटक जास्त सरस आणि कलात्मक वाटतें. पण नाटक पहात असतांना प्रेक्षकांच्या मनावर होणारा नाटकांतील प्रसंगाचा परिणाम या दृष्टीनें विचार केला तर टॉलरचें नाटक परिणामकारक वाटतें. कोणत्याही एका भूमिकेच्या स्वभावदिग्दर्शनाकडे टॉलरनें लक्ष न देतां त्या प्रसंगाला कशी परिणामकता येईल याचाच विचार त्यानें केलेला आहे. ' मशीन रेकर ' मधील त्याचा नायक जिमी ' I dare. The spirit owns no slavery ' असे उद्गार काढतो. पण एकंदर नाटकाच्या स्वरूपाकडे पाहिलें तर त्याचें व्यक्तित्व फारसें प्रभावी वाटत नाहीं. पण, You may break the body, but you cannot break the spirit ' असें म्हणून संबंध नाटकांत चमकणारा ' स्ट्राईफ ' मधील गॅल्सवर्दीचा रॉबर्टस् जितका वाचक–प्रेक्षकांच्या ध्यानांत राहातो तेवढा जिमी राहात नाहीं. टॉलर हा जाणूनबुजून प्रचारक लेखक आहे. त्याला जो काळ आणि जी परिस्थिति अत्यंत गंभीर वाटते; या कालांत तो व्यक्तीच्या मनोविकसनाकडे फारसें लक्ष न देतां समाजाच्या मनोभूमिकेचें नाटकांत प्रदर्शन करतो. आणि म्हणूनच त्याचीं नाटकें त्यांतील भूमिकांपेक्षां जास्त प्रभावी वाटतात.

' हिंकेमन ' आणि ' होपला ' या नाटकांत त्यानें व्यक्तींच्या मनोभावनांचें चित्रण करण्याकडे लक्ष दिलें आहे. पण त्या व्यक्तींचा मनोविकसनावरच त्याच्या प्रचाराचा पाया उभारलेला आहे. ' हिंकेमन ' या नाटकांत लढाईवरून आलेल्या एका सैनिकाच्या जीवनाचा करुण इतिहास त्यानें चित्रित केला आहे. युजीन लढाईवर गेल्यामुळें त्याचें जननेंद्रिय लढाईत कापलें जातें. पण त्यामुळे आपल्या पतीवर जिवापाड प्रेम करणारी त्याची पत्नी मॅगी हिला आपल्या भावना न आवरतां आल्यामुळें ती पतीशीं कशी बेईमान होते आणि शेवटीं त्या तरुण जोडप्याच्या जीवनाचा कसा करुण शेवट होतो याचें चित्र अत्यंत परिणामकारकतेनें आणि कलात्मकतेनें टॉलरनें रेखाटलें आहे. माझ्या मतें टॉलरचें सर्वांत हेंच उत्कृष्ट नाटक आहे. यांत प्रभावी प्रचार आहे—कलात्मक प्रचार आहे. युद्धविरोधी प्रचार करण्यासाठीं हें नाटक टॉलर यानें लिहिलें. पण त्यांत युद्धविरोधी वक्तव्य कुणाचाही तोंडीं न घालतां युद्धांत भाग घेतल्यामुळें तरुण सैनिकाच्या जीवनाचा झालेला करुण शेवट त्यानें रेखाटला.

या नाटकांत त्यानें दोन प्रश्नांवर प्रकाश पाडला आहे. एक म्हणजे युद्धामुळें मानवी जीवनावर होणारे अनिष्ट परिणाम आणि दुसरा म्हणजे पतिपत्नीचें एक-

मेकांवर कितीही निस्सीम प्रेम असलें तरी वैषयिक समाधानाच्या अभावीं त्यांच्यांत निर्माण होणारी असंतुष्टता आणि अप्रीति. मानवी भावनांचें—नैसर्गिक भावनांचें यथातथ्य प्रगटीकरण या दृष्टीनें 'हिंकेमन' नाटकच त्याच्या इतर नाटकांपेक्षां सर्वश्रेष्ठ आहे.

'धी ब्लाईंड गॉडेस' हेंही त्याचें नाटक उत्कृष्ट आहे. प्रचाराच्या दृष्टीनें हें नाटक इतर नाटकांइतकें प्रभावी नसलें तरी नाटकांतील प्रसंग, नायक–नायिकाचे स्वभावरेखाटन या बाबतींत तें नाटक सरस आहे. यांतील नायिका ॲना हिचें स्वभावदर्शन अत्यंत परिणामकारक आहे. प्रियकरावर आत्यंतिक प्रेम करण्याची तिची वृत्ति आणि प्रियकराचा त्याग करण्याचा बाणेदारपणा पाहून तिच्यामधें आणि इब्सेनच्या नोरामधें पूर्ण साम्य असल्याचें दिसून येतें. नशिबावर हवाला ठेवण्याच्या वृत्तीवर टीका करतांना 'ब्लाईंड गॉडेस' मधील ॲना म्हणते— 'Fate? there is no fate. There is only the Judgment of others, fallible human beings. The ill-will of humanity; its stupidity; its malice; its blindness...to speak of fate is pure rhetoric' ही बाणेदार वृत्तीची नायिका टॉलरच्या वाङ्मयांत अजरामर राहाणार नाहीं काय?

टॉलरच्या नाट्य–वाङ्मयाचा विचार करतांना त्यांतील भूमिकांच्या स्वभाव-रेखटनाविषयीं विचार न करतां तत्कालिन समाजांतील परिस्थितीचें त्यानें कोणत्या प्रकारें चित्रण केलें आहे याकडे लक्ष दिलें पाहिजे. एखाद्या व्यक्तीच्या मनोभावनांचें चित्रण करण्यापेक्षां अखिल समाजाच्या मनोभावनांचें आणि यातनांचें चित्रण करण्या-कडे त्याचा कल होता. एखाद्या व्यक्तीच्या अंत:करणांत बंडखोरीच्या भावनांना प्राधान्य मिळण्यापेक्षां समाजानेंच बंड पुकारावें असें त्याचें तत्त्वज्ञान होतें आणि त्या तत्त्वज्ञानाला परिपोषक होईल असें वाङमय त्यानें निर्माण केलें. याच हेतूनें त्यानें परिणामकारक प्रसंगाची नाटकांत गुंफण केली आहे. इब्सेनचें संवादचातुर्य, गॅल्सवर्दीचें भूमिका रेखाटनाचें कौशल्य आणि शॉची जळजळीत टीका करण्याची हातोटी टॉलर याच्यामधें जरी नसली तरी परिणामकारक प्रसंगाच्या निर्मितीनें त्यानें वरील सर्व नाटककारांतील सर्व गुण आपल्या नाटकांत संकलित केले आहेत. कोणत्याही गोष्टीविषयीं जनतेची अप्रीति निर्माण करण्यासाठीं टॉलर त्या गोष्टीवर

विदारक टीका न करतां तें दृश्यच प्रेक्षकांसमोर उभें करतों आणि त्यामुळेंच प्रेक्षकांच्या मनावर योग्य तो परिणाम होतो. म्हणूनच त्याचीं नाटकें परिणामकारक ठरली आणि म्हणूनच त्याला नाझी सत्तेपासून सासुरवास सहन करावा लागला. प्राणालाही मुकावें लागलें.

टॉलर यानें तुरुंगांतून जीं आपल्या मित्रांना आणि लेखकांना पत्रें लिहिलीं आहेत त्या पत्रांमधें त्याचा राजकीय आणि वाङमयीन दृष्टिकोन आणि राजकारणाचा इतिहास याचें पूर्ण ज्ञान होतें. ' Letters from prison ' या नांवानें त्याचें हें पुस्तक प्रसिद्ध आहे. टॉलर याचा आपल्या क्रांतिकारक तत्त्वज्ञानावर पूर्ण विश्वास होता. जर्मनींतील नाझी तत्त्वज्ञान केव्हां ना केव्हां तरी लयास जाईल अशी त्याला प्रबल आशा वाटत होती. आणि प्रचाराचें साधन म्हणून वाङ्मयाचा प्रभाव फार आहे याचीही त्याला पूर्ण जाणीव होती. वाङ्मयाच्या परिणामकारतेची किंमत आणि प्रभाव डिक्टेटरांना पूर्णपणें कळला आहे म्हणूनच वाङ्मयाची आणि वाङ्मयसेवकांची त्यांनीं गळचेपी आरंभिली आहे असें त्याचें स्पष्ट मत होतें. हेन्री बारसूस या कादंबरीकाराला लिहिलेल्या पत्रांत टॉलर लिहितो:—" One can throw revolutionaries into prison. But the idea for which they fight—is that slain by such methods ? " इतका आत्मविश्वास असणारा माणूस आत्महत्त्या करील यावर विश्वास कोण ठेवील ?

टॉलर यानें ' I was a German ' या नांवाचें जें आपलें आत्मचरित्र लिहिलें आहे त्यांत त्याच्या दुःखद जीवनाचा आणि हालअपेष्टांचा जसा इतिहास आहे त्याचप्रमाणें त्यानें रंगेलपणानें तुरुगांतील गमतींचींही वर्णनें केलीं आहेत. त्यांतील नमुन्यादाखल एक वर्णन खालीं देत आहे—

" Meanwhile the days slipped by and more and more our speech and thoughts and dreams ran on women...For hours on end we would pore over the illustrated magazines, gazing at the pictures of naked women, naked breasts, naked legs.

" In the Eichstadt prison the women had occupied the floor above ours. The men, excited by such proximity, used to tap on the ceiling of their cells at night, and the girls would answer. They sent notes by the lavatory pipes, rolled up paper, tied with string They started love affairs in which mistress and lover had never seen each other; in clumsy words they tried to describe their appearance to each other. They exchanged keepsakes, locks of hair, little pieces of cloth that had lain against their breasts at night.

' In the prison yard there stood a little washhouse where the girls worked during the day, under supervision of a wardress. One day the wardress was called away, leaving one girl alone. She gazed out of the window trying to make out the cell of the man with whom she had been corresponding for weeks. She loved him, she wanted to see him; but how should she recognise him ? But the man had already seen and recognised her and was waving to her to show that it was he who was her lover. She smiled at him and stretched out arms to touch him just once, to embrace him just once. But the heavy bars of prison stood between them. Then in a moment of overwhelming emotion she jumped back from the window, unbuttoned her coarse, grey linen dress and showed him her body, her

firm little breast, her sturdy rounded legs. She laughed and wept for joy."

हें वर्णन मजेदार आहे तें तर खरेंच. पण या वर्णनांत मानवी मनोभावनांचें वास्तव प्रतिबिंब उमटलेलें दिसत नाहीं काय ?

टॉलर यानें आपल्या वाङ्मयकृति आणि कोणतेंही वैयक्तिक कृत्य यांनीं समाजाचीच सेवा केली. दारिद्र्य आणि तुरुंगवास पत्करला. आणि त्यानें जगाला खालील संदेश दिला—

'*Beneath the yoke of barbarism one must not keep silence, one must fight. Whoever is silent at such a time is a traitor to humanity.*'

मराठी लेखक या संदेशानें जागे होतील काय ?

: १२ :

जेम्स हिल्टनची कादंबरी

ब्रिटिश सरकारनें हिंदुस्थानांतून शक्य तो लवकर आपला गाशा गुंडाळावा असें जरी सर्वांना वाटत असलें तरी इंग्रजी वाङ्मयाचा प्रसार कमी व्हावा असें कुणालाच वाटत नाहीं. याचें कारण असें, कीं आजचें इंग्रजी वाङ्मय आहे तें निव्वळ इंग्रज लोकांनीं लिहिलेलें वाङ्मय नाहीं. तें जागतिक वाङ्मय आहे. युरोप, अमेरिका आणि आशिया या तीन खंडांतील अभिजात वाङ्मयाचें इंग्रजी वाङ्मयांत संकेलन करण्यांत आलें आहे आणि म्हणूनच जगांतील कोणत्याही देशाचा त्या वाङ्मयावर हक्क आहे. आपलें वाङ्मय जगांतल्या कोणत्याही वाङ्मयापेक्षां जास्त समृद्ध आहे अशा अहंमन्यवृत्तीनें इंग्रज लेखकवर्ग दुसऱ्या देशाच्या वाङ्मयाची हेटाळणी करूं लागला तर त्याचा कान पकडून असें सागतां येईल कीं, ‘ इंग्रजी वाङ्मयावर जगाची सत्ता आहे.’

जगाच्या वाङ्मयाच्या इतिहासाकडे बारकाईनें नजर टाकली तर असें दिसून येईल, कीं कोणत्याही देशांत विशिष्ट कालखंडांत हाताच्या बोटावर मोजण्याइतके

प्रभावी लेखक निर्माण झालेले दिसून येतात. तेव्हां अशा कालखंडांत त्या त्या लेखकांनीं कितीही विपुल लेखन केलें अन् कितीहि असामान्य कीर्ति मिळविली तरी त्या लेखकांच्या वाङ्मयनिर्मितीनें देशाचें वाङ्मय कितीसें समृद्ध होणार ? शेक्सपिअर, बायरन्, शेले, वर्डस्वर्थ, गोल्डस्मिथ, हार्डी, चेस्टर्स्टन प्रभृति लेखकानीं इंग्रजी नाट्य, काव्य, कादंबरी, प्रबंध वाङ्मयांत मोलाची भर घातली अन् बर्नार्ड शॉ, एच्. जी. वेल्स प्रभृति आजचे इंग्रज लेखकही तेंच कार्य करीत आहेत.

पण आपल्या देशांतील लेखकांवरच इंग्रजी वाङ्मय सर्वस्वी अवलंबून ठेवण्यांत आलें असतें तर आज जें इंग्रजी वाङ्मयाला विराट स्वरूप आलें आहे तें आलें नसते. प्रत्येक प्रभावी लेखक आपल्या आयुष्यांत जास्तींत जास्त शंभर ग्रंथ निर्माण करूं शकेल. अर्थातच इतकें विपुल लिखाण सर्वच लोकांना करतां येईल असें नाहीं. तेव्हां आपल्या देशांतील ग्रंथकारांच्या ' अभिजात ' वाङ्मयावर देशाच्या वाङ्मयाचें भवितव्य ठरविण्यांत आलें तर त्या वाङ्मयाला महत्त्व येण्यास कितीतरी शतकें वाट पाहावी लागेल.

इंग्रज ग्रंथकार अन् प्रकाशक यांच्या ही वस्तुस्थिति ध्यानीं आली अन् त्यांनीं हंसक्षीर न्यायानें इतर देशांतील अभिजात वाङ्मयकृतीचें इंग्रजींत भाषांतर अगर रूपांतर करण्याचें कार्य जारीनें सुरू केलें. आतां त्याचा असा परिणाम झाला आहे, कीं इंग्रजी वाङ्मय हें जगाचें प्रातिनिधिक वाङ्मय झालें आहे. प्रत्येक देशाला त्या वाङ्मयाकडे अभिमानानें पहाता येईल. अमेरिकन, रशियन इटालियन, जर्मन, स्कॅन्डेनेव्हियन, नार्वेजिअन, पोलिश, चिनी, जपानी प्रभृति लेखकांच्या उत्कृष्ट कलाकृतीचें इंग्रजींत रूपांतर करण्यांत आल्यामुळें इंग्रजी भाषा जाणण्याचें ज्याला भाग्य लाभलें आहे त्याला जगाच्या वाङ्मयाचा अभ्यास करण्याची सुवर्ण संधि लाभली आहे.

नवें तंत्र, नवे विचार–प्रवाह अन् नव्या कालांतील व्यक्तींचीं प्रातिनिधिक स्वरूपाची व्यक्तिचित्रें या दृष्टीनें ब्रिटिश वाङ्मयापेक्षां इतर देशांतील वाङ्मयानेंच आघाडी मारली आहे. ही उणीव ध्यानीं घेऊन ब्रिटिश लेखक–प्रकाशकांनीं इतर देशाच्या वाङ्मयाचीं भाषांतरें–रूपांतरें करून ही उणीव भरून काढली. पण एवढी मात्र गोष्ट खरी, कीं आज जीं जगांत विचाराचीं आंदोलनें सुरू आहेत त्याचें सर्व श्रेय ब्रिटिश लेखक–प्रकाशकांच्या संग्राहकवृत्तीलाच देतां येण्यासारखें आहे. रशियन, अमेरि-

कन, जर्मन प्रभृति लेखकांच्या उत्कृष्ट वाङ्मयकृतीचें इंग्रजींत जर भाषांतर–रूपांतर करण्यांत आलें नसतें तर जगांतील वैचारिक क्रांतीला आजच्या इतकें प्रभावी स्वरूप आलें असतें कीं नाहीं याची शंका आहे.

ब्रिटिश साम्राज्याच्या विस्ताराबरोबर इंग्रजी भाषेला जागतिक महत्त्व आलें. त्या भाषेच्या अभ्यासाकडे जगाचें लक्ष वेधलें. त्यामुळेंच सर्व जगांत आपल्या भाषेंतील वाङ्मयाला 'बाजारभाव' यावा या व्यापारी हेतूनें ब्रिटिशांनीं इतर देशाच्या वाङ्मयाकडे लक्ष वेधवलें. ब्रिटिश सरकारच्या राजवटीला प्रारंभ झाल्यापासून जगाचें कल्याण करणाऱ्या कोणत्याही नव्या तत्वज्ञानाचा जरी उदय झालेला नसला तरी जगाच्या कल्याणाच्या तत्त्वज्ञानानें भरलेला कार्ल मार्क्ससारख्या तत्त्वज्ञाचा ग्रंथ इंग्रजी भाषेंत भाषांतरित झाल्यामुळें वैचारिक क्रातीला प्रारंभ झाला. रशिया, जर्मनी, इटली या देशांतील क्रांतीच्या जनकाचें सर्व वाङ्मय आज इंग्रजी भाषेंत उपलब्ध आहे हे जगावर इंग्रजी वाङ्मयानें केलेले मोठे उपकार आहेत. इतर देशाच्या वाङ्मयालाही इंग्रजी भाषेंतील वाङ्मयापासून फार धडे घेतां येण्यासारखे आहेत.

मराठी वाङ्मयासंबंधानें बोलायचें झालें तर मराठी लेखक–प्रकाशकांनीं कूपमंडूक वृत्तीच स्वीकारलेली आहे. संस्कृत अगर मराठी वाङ्मयांत प्रतिभाशाली लेखक होऊन गेले अन् आजही तसे कांहीं लेखक आहेत हें खरें. पण त्या चारदोन लेखकांच्या लेखनानें मराठी वाङ्मय व्हावें तितकें समृद्ध होणार नाहीं. मराठी वाङ्मयांतील विद्यमान प्रमुख ललित–लेखकाचीं नामावली तयार करायची म्हटली तर वरेरकर, फडके, खांडेकर, माडखोलकर, देशपांडे, काणेकर या चारपांच लेखकांचीं नांवें नजरेसमोर येतात. बाकीच्या लेखकांचीं नांवें काहीं चटदिशीं आठवत नाहींत. याचें कारण वरील लखक सतत लेखन करीत असल्यामुळें वाचकांच्या नजरेसमोर आहेत. कित्येक तरुणपिढीचे लेखक आहेत ते अधूनमधून लेखन करीत असल्यामुळें कुणाच्याही नजरेसमोर सतत राहात नाहींत.

तेव्हां विशिष्ट कालखंडांतील चारदोन लेखक जें वाङ्मय निर्माण करतात त्यानें वाङ्मय समृद्ध कसें होणार ? वरेरकर, फडके, खांडेकर प्रभृति लेखकांनीं आपापल्या परीनें मराठी वाङ्मयांत मोलाची भर घातली आहे. पण त्यांच्या जोडीनें तितक्याच दर्जाचें अगर त्याहून जास्त दर्जाचें लेखन करणारे अगर कालान्तरानें वरील लेखकाचा दर्जा पटकाविणारे लेखक मराठी वाङ्मयांत आज तरी मोठ्या प्रमाणानें दिसत नाहींत.

तेव्हां ही उणीव भरून काढण्यासाठीं मराठी लेखकांनीं इंग्रजी अगर इंग्रजी वाङ्मयांत भाषांतरित झालेल्या इतर देशाच्या वाङ्मय-कृतींचीं मराठी भाषेंत रूपांतरें करण्यास सुरवात केली पाहिजे. त्यामुळें मराठी वाचकवर्गाची आजची दृष्टिही सुधारण्याच्या कामीं उपयोग होईल अन् मराठी वाङ्मयही समृद्ध होईल.

वरील विचार सुचण्याचें कारण असें, कीं कु. कमल दीक्षित एम. ए. यांनीं जेम्स हिल्टन याच्या ' We are not alone ' या कादंबरीचें ' निष्कलंक ' या नांवानें रूपांतर केलें असून ती कादंबरी नागपुरच्या ' वीणा-प्रकाशन ' संस्थेनें प्रसिद्ध केली आहे.

जेम्स हिल्टन याच्या वरील कादंबरीचें कु. दीक्षित यांनीं इतक्या सफाईनें अन् हलुवार हातानें रूपांतर केलें आहे, कीं मूळ कादंबरींतील नांवें अन् गांवें जर लेखिकेनें कायम ठेवलीं नसती तर ही रूपांतरित कादंबरी आहे असा कुणाला संशयही आला नसता. इंग्रजी वाक्यरचना अन् मराठी वाक्यरचना यांत जमीनअस्मानाचा फरक आहे. तेव्हां इंग्रजीचें मराठी भाषांतर करतांना नकळत वाक्यरचनेंत क्लिष्टपणा येतो. पण या बाबतींत लेखिकेनें बरीच खबरदारी घेतली आहे. सबंध कादंबरींत एकादेंही सदोष वाक्य आढळत नाहीं. एकाद्या नाणावलेल्या लेखकाप्रमाणें लेखिकेनें रूपांतर केलेलें आहे. उत्कृष्ट भाषांतराचा नमुना म्हणून खालीं मी ' निष्कलंक ' कादंबरींतील काहीं भाग आणि मूळ कादंबरींतील भाग देत आहें त्यावरून वाचकांना कल्पना येण्यासारखी आहे—

' खरंच, मृत्युपेक्षां जन्मच अधिक भयंकर म्हटला पाहिजे. मनुष्याच्या जीविताचा क्रम उलटा झाला अशी कल्पना करून बघ. समज, लोकांनीं आपल्याला थडग्यांतून उकरून काढलं, घरीं आणलं अन् अंथरूणावर निजवलं, दोन दिवसांनीं आपल्या कुडींत प्राण खेळूं लागला, कुठल्या तरी रोगाच्या वेदना सुरू झाल्या, त्या हलके हलके कमी होत गेल्या, शरीर धडधाकड होत गेलं, आपण हिंडू फिरूं लागलों, आपल्याला हलुहळू स्वच्छ दिसूं लागलं, ऐकूं येऊं लागलं ! अशा क्रमानं आधीं मृत्यु, मग म्हातारपण, मग तारुण्य असं...'

' किती भयंकर कल्पना ही ! '

' पण या कल्पनेंतला सगळ्यांत भयंकर दुवा कोणता बरं ? अखेरचा ! जन्म ! म्हातारपणापासून बालपणाकडे येतां येतां आपण एक दिवस चालतांना पडूं लागूं,

मग रांगायला लागूं, मग पाळण्यांत निजून राहूं अन् असं होतां होतां अखेर आपली वाचा जाईल, आपले हातपाय आपल्याला हालवितां येणार नाहींत, टाहो फोडण्यापलीकडे आपल्याला कांहींच करतां येणार नाहीं ! किती भयंकर वाटेल असला जीवितक्रम, नाहीं का ? मग जन्मापेक्षां मृत्युचं अधिक भय कां बरं वाटावं माणसाला ?—'निष्कलंक' पृ. ११९–१२० [' No, no, we should fear birth far more if we could look ahead to it', And then half-impishly, he began to improvize on the theme and play with idea for her comfort and his own. ' Oh, much more, I assure you I have often thought that. Suppose, just for argument, that everything did happen the other way round. Suppose people gathered in a churchyard and hauled you from a hole in the ground in a wooden box and took you back to a house, and after a day or so the box was opened and you were laid on a bed, and a few days later people gathered at the bedside and all at once breath of life came into you bringing agony first of all, then less and less till you could actually stir and creep about, walking with a stick perhaps and being for a time a bit deaf and blind and crazy... '

' Horrible ! '

' But not nearly as horrible as when you come to the other end. For think of the day you would leave school and begin to stay at home in the nursery. Think of the first time you'd really believe in santa claus and hang up your stocking on christmas eve ! Think of people patting you on the head as you

grew younger every day, as you gradually lost speech and height and weight and personality. That last stumbling walk across that hearthrug before you settled down to pram life ! How unatterably tragic—far more so than growing old and dying '--' We are not alone ' Pages 190–191]

वरील दोन्हीं उताऱ्यांवरून लेखिकेनें किती कौशल्यानें मराठी रूपांतर केलें आहे याची पूर्ण कल्पना येण्यासारखी आहे. मराठींतील प्रथितयश लेखक अन् नवोदित लेखक यांनीं परदेशी वाङ्मयांतील अशा प्रकारच्या ललित कृतींचीं कौशल्यपूर्णतेनें रूपांतरें करण्यास प्रारंभ केलातर मराठी वाङ्मय अल्पावधींत समृद्ध होईल. कोणत्याही परदेशी लेखकांच्या वाङ्मयकृतींचीं भाषांतरें अगर रूपांतरें करण्यांत कमीपणा मानण्याचें कांहींच कारण नाहीं. कारण जेवढा रूपांतरकर्ता प्रथितयश अगर कलावंत असेल तेवढें तो कौशल्यपूर्णतेनें रूपांतर करील अन् त्यानें केलेल्या रूपांतराला जास्त महत्त्वही येईल. त्यामुळें मराठी भाषेचें वैभवही वाढेल.

—ऑक्टोबर १९३९

: १३ :

आचार्य अत्रे यांचें नाट्यवाङ्मय

यंदाच्या मुंबई आणि उपनगर साहित्य संमेलनाच्या चौथ्या अधिवेशनाचे अध्यक्ष आचार्य प्र. के. अत्रे यांनीं मराठी वाङ्मयांत अतुलनीय अशी कीर्ति संपादन केली आहे. कवि, नाटककार आणि वक्ते या तीन नात्यांनीं त्यांनीं अखिल महाराष्ट्रांत आपल्या गुणांनीं सर्वांना दिपविलें आहे. १९३२ च्या पूर्वी विडंबक कवि आणि लघुकथा-लेखक या नात्यानेंच ते महाराष्ट्राच्या परिचयाचे होते. पण १९३३ सालीं त्यांनीं 'साष्टांग नमस्कार' हें नाटक लिहिले आणि त्यानन्तर सात नाटकें लिहून नाटककार या नात्यानें त्यांनीं कीर्ति संपादन केली.

देवल, कोल्हटकर, खाडिलकर, गडकरी आणि वरेरकर यांनीं ज्याप्रमाणें नाट्य-वाङ्मय लिहून कालखंड निर्माण केले त्याचप्रमाणें गेल्या आठ वर्षांत अत्रे यांनींही एक कालखंड निर्माण केला आहे. पण हा कालखंड अत्रे यांना जरी यशस्वी गेला तरी मराठी नाट्यवाङ्मयाच्या दृष्टीनें विचार केला तर हा कालखंड मराठी रंगभूमीच्या कीर्तीत भर टाकण्याइतका भरभराटीचा गेला असें मात्र म्हणतां येत

नाहीं. देवल यांनीं मराठी नाटकांना पहिल्यानें आधुनिक वळण लावलें आणि त्यानंतर कोल्हटकरांनीं लिहिलेल्या नाटकांत देवलापेक्षाही आधुनिकता आणि कल्पकता दाखविली–मराठी रंगभूमीचें स्वरूप अजिबात बदलून टाकलें. काकासाहेब खाडिलकरांनीही मराठी रंगभूमीला निराळें वळण लावलें. रंगभूमीच्या मंदिरातून त्यानीं राजकारणाचे डाव खेळण्यास सुरवात केली. राज्यकर्त्यांवर टीकेचें शस्त्र उपसलें. पण कल्पकता, भाषेचें वैभव आणि कथानकांचें नावीन्य यामुळें गडकऱ्यांनीं कोल्हटकर–खाडिलकरांचें तेज फिक्कें पाडलें आणि नाट्यवाङ्मयांत एक युग निर्माण केलें. महाराष्ट्रांत गडकऱ्यांखेरीज कुणाही नाटककाराचें नांव प्रामुख्यानें ऐकूं येईनासें झालें. गडकरी हयात असतांनाही वरेरकर नाटकें लिहितच होते. पण गडकऱ्यांच्या भाषावैभवानें दिपलेल्या महाराष्ट्राला वरेरकरांच्या प्रखर विचारक्रांतीकडे लक्ष देण्यास फुरसत नव्हती. जो तो गडकऱ्यांच्या भाषावैभवाचें आणि कल्पकतेचें कौतुक करण्यांत दंग होता. पाश्चात्य रंगभूमीप्रमाणें मराठी रंगभूमीवर आधुनिक पद्धतीचीं नाटकें आणण्याच्या वरेरकरांच्या मनोराज्याकडे कुणाचेंही लक्ष जात नव्हतें. पण मराठी रंगभूमीला आधुनिक वळण लावण्यास ‘ सत्तेचे गुलामा ’च्या रूपानें वरेरकरांनीं रंगभूमीच्या सृष्टींत यशस्वी पाऊल टाकलें. ‘ संन्याशाचा संसार ’ आणि ‘ हाच मुलाचा बाप ’ हीं जरी त्यांचीं आधुनिक वळणांचीं होतीं तरी नाटकें ‘ सत्तेच्या गुलामा ’ इतकी त्यांत आधुनिकता नव्हती. गडकऱ्यांच्या भाषेच्या मोहजालानें मराठी प्रेक्षकाचे डोळे जरी दिपून गेलेले होते तरीही ‘ सत्तेचे गुलाम ’ हें नाटक यशस्वी ठरलें. आधुनिक सजावटीला अपरिमित यश मिळालें त्यानन्तर वरेरकरानीं इतर आधुनिक स्वरूपाची नाटकें लिहून मराठी रंगभूमीवर नवयुग निर्माण केलें. त्या नंतरच्या काळांत शुक्ल, कमतनूरकर आणि वर्तक प्रभृति नाटककार पुढें आले. पण त्यांना आपल्या नाट्यवाङ्मयाचा असा कालखंड निर्माण करतां आला नाहीं.

पण बोलपटांच्या वाढत्या लोकप्रियतेमुळें मराठी रंगभूमि मरणाच्या पंथास लागलेली दिसत असतां अत्रे यांनीं नाट्यलेखनाला प्रारंभ करून रंगभूमीचें आजचें मरण उद्यांवर ढकललें. पण अत्र्यांच्या नाटकांमुळें रंगभूमीचें अस्तित्व गाजलें खरें, पण त्याच्या नाटकामुळें रंगभूमीच्या कीर्तीत मात्र काडीचीही भर पडली नाहीं. वरेरकर यांचीं नाटकें आणि वर्तकांची ‘ आंधळ्याची शाळा ’ या नाटकानें मराठी प्रेक्षकाना जी दिव्यदृष्टि दिली होती ती दृष्टि आंधळी करण्याकडेच अत्रे यांच्या

नाटकांचा उपयोग झाला. अभिजात नाट्यवाङ्मयानें मराठी नाटयवाङ्मयाची उज्ज्वल परंपरा पुढें चालविण्याऐवजीं त्यांनीं उथळपणालाच जास्त महत्व दिलें मागणी तसा पुरवठा या दृष्टीनें बेफिकिरीनें बेफाट नाटयवाङ्मय निर्माण केलें. परदेशी नाटककारांच्या तोडीचीं नाटकें लिहिण्याइतकी असामान्य बुद्धिमत्ता, कल्पकता आणि विद्वत्ता यांची देणगी असतांही अत्रे यांनीं नाटयवाङ्मय निर्माण करतांना या गुणांचा मुळींच उपयोग केला नाहीं असें खेदानें म्हणावें लागतें. घराबाहेर, उद्याचा संसार आणि वंदेभारतम् हीं त्यांचीं नाटकें वाचलीं म्हणजे त्यांच्या लेखणींत प्रभावी नाटकें निर्माण करण्याची शक्ति असल्याचें स्पष्ट दिसून येतें. पण जीवनाकडे विशेषतः नाटकांतील भूमिकांच्या जीवनाकडे पहाण्याचा अत्रे यांचा दृष्टिकोण अगदीं विदुषकी थाटाचा आहे. त्यामुळें त्यांना प्रभावी असें एकही स्वभावचित्र नाट्यवाङ्मयात निर्माण करतां आलें नाहीं. नाटकाचें कोणतें तरी नाव एकच ठेवलें आणि पात्रांचीं एकाच नाटकांतील नावें पुढें चालू ठेवली तर साष्टांग नमस्कार, भ्रमाचा भोपळा, लग्नाची बेडी आणि पराचा कावळा या चार नाटकांचें एकत्र एकच नाटक तयार केलें अगर कादंबरीच्या खंडाप्रमाणें या नाटकाचे चार खंड केले तरी चालण्यासारखे आहेत. या नाटकातील सर्वच पात्रांचे तोंडवळे अगदीं सारखेच आहेत प्रत्येक पात्र कांहींना कांहीं तरी कोट्या करीत असतें त्यामुळें या चारही नाटकात मुळीच व्यक्तिभिन्नता दिसून येत नाहीं. ।

अत्रे यांचीं सर्व नाटकें बारकाईनें वाचलीं तर गडकरी, वरेरकर आणि कमतनूरकर यांच्या नाटकांतील प्रसंगांशीं साम्य असलेले बरेच प्रसंग त्यांत आढळून येतात. 'साष्टांग नमस्कारा'त पहिल्या अंकांत कवि भद्रायु आणि शोभना याच्यामधील प्रेमयाचनेचा जो प्रसंग आहे त्या प्रसंगाचें वरेरकरांच्या 'नवा खेळा'तील कवीच्या मनोभूमिकेशीं पूर्ण साम्य आहे. त्याचप्रमाणें सिद्धेश्वर–त्रिपुरी याच्या प्रेमयाचनेचा प्रसंग हा 'पुण्यप्रभाव' मधील कंकण–किंकिणीच्या प्रेमयाचनेच्या प्रसंगाची सुधारलेली आवृत्ति आहे असें म्हणतां येणार नाहीं का? साष्टांग नमस्काराच्या कल्पनेची टवाळी करण्यासाठीं नाटककारानें हें नाटक लिहिलें आहे. पण ११२ पानें खर्च करण्याइतका साष्टांग नमस्काराच्या कल्पनेचा प्रश्न महत्वाचा आहे असें नाहीं. समाजाला संदेश देण्यासाठीं जरी अत्रे यांनीं नाट्यलेखनाला प्रारंभ केलेला नसला तरी समाजाची दिशाभूल आणि समाजाच्या वेळाचा अपव्यय करण्यासाठीं त्यांनीं लेखणी हातीं घेतली नाहीं हेंही तितकेंच खरें आहे. पण ही जबाबदारीची

जाणीव अत्रे यांनीं बाळगलेली दिसत नाहीं. चव्हाट्यावरील पांचट गप्पा आणि अत्रे यांचीं साष्टांग नमस्कार, भ्रमाचा भोपळा, लग्नाची बेडी हीं नाटकें यांत कांहीं फारसा फरक नाहीं. 'पाश्चात्य वाङ्मयांत Burlesque किंवा Farcical Comedy ज्याला संबोधण्यांत येतें असें हें प्रहसनात्मक स्वरूपाचें नाटक आहे.' असें अत्रे यांनीं 'भ्रमाचा भोपळा' या नाटकाच्या प्रस्तावनेंत मत व्यक्त केलें आहे. अत्रे यांचा हा कबुलीजबाब कुणालाही पटण्यासारखा आहे. अमेरिकेमधें Burlesque या नांवानें ओळखला जाणारा नाटकाचा-तमाशाचा प्रकार अत्यंत लोकप्रिय आहे. या तमाशामधें अगदीं हीन दर्जाचा विनोद असतो आणि पूर्ण नग्नावस्थेंतही नर्तिका रंगभूमीवर नाचत असतात. परदेशांतही जो अशिक्षित लोकांचा खेड्यापाड्यांत वर्ग आहे तोच वर्ग या बर्लेस्कच्या प्रयोगाना जात असतो. मानसिक दोषांमुळें विकृत मनोवृत्ति झालेल्या सुशिक्षितांखेरीज कुणीही सुबुद्ध आणि रसिक सुशिक्षित बर्लेस्क पहाण्यास कधीं जात नसतो. अत्रे यांना या नाट्यप्रकारांत आपल्या कांहीं नाटकांचा समावेश करायचा असला तर माझें कांहीं म्हणणें नाहीं. पण अत्र्यांसारखा बुद्धिवान् माणूस दिवसें-दिवस हीन अभिरुचीचीं नाटकें लिहिण्याकडे आपल्या बुद्धीचा आणि कल्पकतेचा उपयोग करीत आहे याचें कुणालाही दुःख होईल. अत्रे यांनीं 'साष्टांग नमस्कार' प्रभृति कांहीं नाटकांत ज्या स्त्रीपुरुष भूमिका निर्माण केल्या आहेत त्यांना मानस-शास्त्रच नाहीं. कुणीही काय वाटेल तें बोलतो, काय वाटेल तें करतो, वाटेल त्याच्यावर प्रेम करतो, वाटेल त्याचें चुंबन घेतो. अत्रे यांनीं नाटक लिहिलें त्यावेळीं एकंदरींत विनयभंगाच्या खटल्यास ऊत आलेला नसावा असें वाटतें. नाहींतर पूर्वींची फारशी ओळख नसतांनाही मल्लिनाथनें मीराचें चुंबन घेण्याचें धाडस केलें नसतें! बुद्धिप्रधान आणि कल्पनाप्रधान कोट्या करण्यांत अत्रे यांचा हात कुणीही धरणार नाहीं. त्याचप्रमाणें 'भोजराज प्राईज'वरून 'राजभोज प्राईज' अशी दरिद्री कोटी करण्यांतही ते कुणाला हार जाणार नाहींत!

'आजच्या समाजाचें जीवन, त्यांच्या धडपडी, त्यांचीं दुःखें, त्यांच्या आकांक्षा ज्यांत जिवंतपणें व्यक्त करतां येतील तें खरें काव्य व तें ज्या साधनांनीं उत्कृष्ट तऱ्हेनें व्यक्त करतां येईल तेंच काव्याचें तंत्र या माझ्या नवीन दृष्टिकोनाला पटणारें काव्य जोंपर्यंत मला स्वतःला निर्माण करतां येणार नाहीं तोंपर्यंत मी कविता लिहिण्याच्या

नाहींत. अत्रे यांनीं आपल्या मतें निर्मला बंडखोर स्त्री म्हणून रेखाटली आहे. पण ती तितकी प्र॰ ावी वाटत नाहीं—दुबळी वाटते.

आचार्य अत्रे यांचीं 'भ्रमाचा भोपळा', 'लग्नाची बेडी' आणि 'पराचा कावळा' हीं तीनही नाटकें लोकप्रिय आहेत. पण वाङ्मयांत या नाटकांमुळें अत्रे यांचा दर्जा वाढला कीं नाहीं हा प्रश्न अर्थातच वादग्रस्त आहे. मी वर म्हटलेंच आहे, कीं अत्रे असामान्य बुद्धीचे आहेत आणि अभिजात विनोद निर्माण करण्याचीही शैली त्यांना साधलेली आहे. असें जरी असलें तरी उथळ विनोदाकडे त्यांचा नैसर्गिक ओढा आहे; आणि कोटी—मग ती कितीही उथळ असो—करण्याचा त्यांना मुळींच मोह आवरत नाहीं. विनोदी वाङ्मय निर्माण करतांना लेखकानें संयम राखला तर विनोदाची गोडी वाढते. पण प्रेक्षकांना सतत कांहींना कांहीं तरी प्रकारानें हांसविण्याचा मोह अत्रे यांना कधींही आवरतां येत नाहीं. त्यांचें 'भ्रमाचा भोंपळा' हें नाटक घ्या. त्या नाटकांतलि घटनांच मुळीं विनोदावर आधारलेल्या आहेत. आणि त्यामुळें आपोआपच विनोदनिर्मिति होते; आणि त्यांत अत्रे यांच्या कौशल्यपूर्ण भाषेच्या विलासामुळेंही प्रेक्षक किंवा वाचक मोहित होतो. तरीही एवढ्यावर अत्रे यांचें समाधान होत नाहीं. आणि म्हणूनच कशाही रीतीनें प्रेक्षकांना हंसविण्यासाठीं कचेश्वराचा नोकर किशा एनिमाचें भांडें घेऊन प्रवेश करतो. तसेंच कचेश्वरची बायको विद्यागौरी नवऱ्यास म्हणते—' आणि रात्रीं निजायच्या वेळीं तें करंजेल तेल अंगाला चोपडायचं ! कोण येईल तुमच्याजवळ ?' असाही विनोद अत्रे निर्माण करतात. तेव्हां नाइलाजानेंही प्रेक्षकांना हंसावें लागतें. अत्रे यांचें 'भ्रमाचा भोपळा' हें नाटक शंभर टक्के विनोदी आहे. कारण त्यांत सगळ्याच मूर्खपणाच्या घटना आहेत. नागनाथ, नेत्रा आणि रेखा यांच्याखेरीज बाकीचीं सर्व पात्रें एकजात मूर्ख आहेत. तीं वाटेल तें करतात आणि वाटेल तशीं वागतात. अतिशयोक्ति हा विनोदाचा आत्मा आहे हें खरें; पण अतिशयोक्ति म्हणजे मूर्खपणा नव्हे. वाटेल तो प्रसंग नाटकांत घातला तरी तो पाहून हंसण्याइतके प्रेक्षक मूर्ख आहेत अशी अत्रे यांची खात्री असल्यामुळें विनोदी नाटक लिहितांना अत्रे फारसा विचार करींत नाहींत. ते नाटक लिहायला प्रारंभ करतात आणि ज्यांना स्वभाव नाहीं, ज्यांना जीवन नाहीं आणि ज्यांना शहाणपणा नाहीं अशीं पात्रें असलेलें नाटक तयार होतें. अत्रे यांच्या नाटकांपूर्वी कोणत्याही देशाच्या वाङ्मयांत विनोदी नाटकें झालीं नव्हतीं असें नाहीं.

खुद्द अत्र्यांचे आवडते नाटककार मोलिअर यानेंही विनोदी नाटकें निर्माण केलीं आहेत. पण त्याला विनोद निर्माण करण्यासाठीं एनिमाचें भांडें कधींच रंगभूमीवर आणावें लागलें नाहीं. अगर पात्रांची रंगभूमीवर हजामत करण्याचा प्रसंगही नाटकांत घालावा लागला नाही. विनोदी नाटक जर निर्माण करायचें असलें तर नाटकांतील घटनाच विनोदाच्या पायावर आधारलेली पाहिजे. आणि त्या घटनाही वास्तव असल्या पाहिजेत. या दृष्टीनें विचार केला तर ' भ्रमाचा भोपळा ' मधील घटना एकजात साऱ्या कृत्रिम आहेत-ओढूनताणून आणलेल्या आहेत. ताम्हनकरांचें ' उसना नवरा ' हें नाटक जसें विनोदी घटनेवर आधारलें आहे तसें ' भ्रमाचा भोपळा ' आधारलेलें नाहीं. यांत कांहीं मूर्ख व्यक्ति एका ठिकाणीं गोळा केल्या आहेत आणि त्यांना वाटेल तें बोलण्याचालण्याची मुभा दिली आहे. पण ' पराचा कावळा ' मधील कांहीं प्रवेश वगळले तर तें नाटक ' भ्रमाचा भोपळा ' आणि ' लग्नाची बेडी ' यापेक्षांही सरस वाटतें. त्यांतील कथानकाची मूळ घटनाच विनोदी आहे. त्यामुळें सोज्ज्वल विनोद निर्माण होतो. तरीही अंबादासाच्या हजामतीचें दृश्य नाटकांत घालून अत्रे यांनीं या सोज्ज्वल विनोदावर विरजण पाडलें आहे. या नाटकांत भांडुप-भाईंदर आणि अंबरनाथ प्रभृति लोकांना जें महत्त्व दिलें आहे तें दिलें नसतें तरीही नाटक विनोदी ठरलें असतें आणि वाङ्मयदृष्ट्या आणि रंगभूमीच्या दृष्टीनेंही हें नाटक यशस्वी झाले असते. नाटक विनोदानें रसरसलेलें असतांही अत्रे यांनीं ' ती शौचकुपाची टांकी फुटली ' अशा प्रकारचा विनोद केला आहे !

' लग्नाची बेडी ' हें नाटक म्हणजे निव्वळ मूर्खपणाचा बाजार आहे. यांतील सर्वच पात्रें मूर्ख आहेत-अत्र्यांनीं मूर्ख बनविलीं आहेत. ' विवाहित स्त्रीची मेल्याशिवाय कांहीं सुटका होत नाहीं ! दिवसभर मेहनत करून थकलेल्या कैद्याला रात्रीं निवांतपणें विश्रांति तरी मिळते. पण स्त्रीला—' अशा मासल्याचा यांत विनोद आहे. तसेच ' धृतराष्ट्र नव्हता का आंधळा ? शंभर मुलांचा संसार केला त्यानं ! कुठं कांहीं अडलं नाहीं त्याचं !'...' पण स्त्रियांना तरी आमच्याबद्दल दया वाटायला नको का ? मी म्हणतों, कृतीनं राहूं द्या, पण निव्वळ ओंठांनीं तरी आमच्याबद्दल सहानुभूति दाखवा !' असे अतिरिक्त विनोदाचे बरेच नमुने दाखवितां येतील.

' बायांनो, आपला शृंगार शाबूत ठेवा आणि आपले नवरे संभाळा !' असा या नाटकाच्या शेवटीं स्त्रियांना संदेश आहे. नाटक विनोदी आहे असें गृहीत धरल्या-

नंतर त्यावर जर टीका झाली तर टीकाकाराच्याच पदरीं अरसिकपणाचा वांटा येतो. आजच्या मराठी विनोदी लेखकाची आणि प्रेक्षकांचीही अशीच मनोभूमिका आहे. विनोदाच्या नांवाखालीं वाटेल तो धुडगूस नाटकांत घालण्यांत आला तरी चालतो. त्याबद्दल टीकाकारांनीं ब्रही उच्चारतां कामा नये. आणि असामान्य बुद्धिमत्ता असतांही अत्रे यांनीं उथळ विनोदानें भरलेलीं तिसऱ्या दर्जाचीं नाटकें निर्माण केलीं याचा सारा दोष टीकाकारांचाच आहे—मूग गिळून स्वस्थ बसलेल्या टीकाकारांचाच आहे.

इटालियन नाटककार पिरॅन्डेलो याचें Six Characters in search of an author अशासारखें अभिजात विनोदावर आधारलेलें नाटक लिहिण्याची मराठी टीकाकारांनीं अत्रे यांच्याकडे मागणी कां करूं नये ? पिरॅन्डेलो याच्या नाटकांतील काहीं बेकार नटनटी लेखकाला शोधीत थिएटरमधें येतात आणि तेथेंच जी त्यांची चर्चा सुरू होते तेंच झालें नाटक ! या नाटकातील कल्पना किती मनाला गुदगुदल्या करणारी आहे ! पण अत्रे यांच्या विनोदी नाटकांतील सर्व पात्रें नुकतीच वेड्याच्या हॉस्पिटलमधून धरून आणल्यासारखीं वाटतात. त्यांना बोलायला जीभ आणि चालायला शरीर असतें. डोकें आणि मन यांचा मागमूसही नसतो.

अत्रे यांचीं विनोदी नाटकें पाहिलीं म्हणजे त्यांच्या लेखणीला लागलेलें वळण महाराष्ट्र रंगभूमीला उथळ वळण लावीत आहे. केवळ पोटभर हंसण्यासाठींच नाटकगृहाकडे धांव घेणारे प्रेक्षक अत्र्यांच्या नाटकांवर बेहद्द खूष आहेत आणि त्यामुळें मानवी जीवनाचें खरेंखुरें दृश्य दाखविणारीं नाटकें रंगभूमीवरून हद्दपार होत आहेत. ‘ घराबाहेर ’, ‘ उद्यांचा संसार ’ आणि ‘ वंदे भारतम् ’ या नाटकांपेक्षां अत्रे यांना विनोदी नाटकांतच मिळालेलें यश पाहिलें म्हणजे बर्नार्ड शॉच्या वाङ्मयाला उद्देशून फ्रँक हॅरिस या टीकाकारानें खालील उद्गार काढले आहेत त्यांची आठवण होते. हॅरिस म्हणतो—

‘Though he remains a writer of importance, his plays on re-reading are dull. Only a few seem to me likely to live. The others will be out of date before Shaw is dead twenty years as Ibsen is out of date to-day. And what is worst, Shaw has no imitators. His own aping of Ibsen kept Ibsen alive

for another generation, but nobody seems to be doing as much for him... Make people laugh, and they will rank you as successful and pay you well. All the world loves a jester and stones the true prophet. The future forgets the jester and immortalises the prophet. ' अत्रे यांच्या विनोदी नाटकांसंबंधीं असें म्हणतां येणार नाहीं काय ? अत्रे यांच्या बुद्धीचा विलास केवळ त्यांच्या लेखनशैलींतच दिसतो. पण नाटकांतील प्रसंग आणि भूमिका यांत मात्र दिसत नाहीं. उलट गडकरी यांच्या नाट्यवाङ्मयांत अजूनही ते घुटमळत आहेत.

कादरखान आणि माणिक त्रिभुवनाला भंडावून सोडीत असतां भावबंधनांतील इन्दु-बिन्दूच्या हातीं सांपडलेल्या प्रभाकराची आठवण कुणाला होणार नाहीं ? पण हें सर्व ऋण स्वीकारूनही अत्रे यांच्या मौलिकतेला बाध येत नाहीं. वाईट वाटतें तें एवढेंच, कीं स्वतंत्र प्रतिभेचा हा असामान्य लेखक चिरंतन वाङ्मय निर्माण कां करीत नाहीं ? '

अत्र्यांच्या सबंध नाट्यवाङ्मयांत जर कोणतीं उत्कृष्ट नाटकें असतील तर तीं ' उद्यांचा संसार ' आणि ' वंदे भारतम् ' हींच दोन होत. ' घराबाहेर ' मधली निर्मलाच तेवढी स्वभावविकासाच्या दृष्टीनें नजरेंत भरते. पण ' उद्यांचा संसार ' आणि ' वंदे भारतम् ' या नाटकांत अत्र्यांनीं सर्व पात्रांच्या स्वभावविकासाला महत्त्वाचें स्थान दिलें आहे. यांतील विश्राम–करुणा, शैला–शेखर आणि नयना या भूमिका प्रातिनिधिक स्वरूपाच्या आहेत. आणि या सर्व भूमिकांचा स्वभाव-विकासही अत्रे यांनीं कुशलतेनें साधला आहे. करुणा जितकी सिंधूच्या वळणाची आहे तितकीच शैला आधुनिक आहे. त्यामुळें स्त्रियांचीं हीं दोन स्वभावचित्रें मोठीं मोहक वाटतात. बदलत्या समाजाच्या जीवनाचा इतिहास त्यांत सांप-डतो. नयना नांवाच्या ज्या मुलीवर शेखरचें प्रेम असतें ती मुलगी त्याच्या बापाच्या–विश्रामच्या वेश्येची मुलगी असते आणि याचा ज्यावेळीं उलगडा होतो त्यावेळीं नाटकांतील खटक्याला प्रारंभ होतो. त्यामुळेंच विशेषतः नाटकाला रंग भरतो. माझ्या मतें अत्रे यांच्या सर्व नाटकांत ' उद्यांचा संसार ' आणि ' वंदे भारतम् ' हीं नाटकेंच सर्वश्रेष्ठ आहेत. एका नाटकात सामाजिक प्रश्न तर दुसऱ्या नाटकांत राजकीय प्रश्न यांवर अत्रे यांनीं कथानकाची सुंदर गुंफण

केली आहे. हीं दोन नाटकेंच अत्रे यांना मराठी नाट्यवाङ्मयांत अजरामर करतील. ' वन्दे भारतम् ' मधील सर गुरुनाथ, अलका आणि दिलीप यांचीं स्वभावचित्रें कौशल्यानें रेखाटलीं आहेत. आणि लोकपक्षाच्या राजकारणाला विरोध करणाऱ्या पक्षावरही अत्रे यांनीं भेदक टीका केली आहे. या नाटकांत ज्या निर-निराळ्या पक्षांच्या व्यक्ति रेखाटण्यांत आल्या आहेत त्यांच्यापैकीं बऱ्याच व्यक्तींचे चेहरे वाचक–प्रेक्षकांना ओळखीचे वाटण्यासारखे आहेत. आणि सर्व पक्षांच्या मनोभूमिकेवर अत्रे यांनीं जो प्रकाश पाडला आहे तो जितका कौशल्यपूर्ण आहे तितकाच विदारक आहे. ' नवीन घटनेच्या आगममार्गे गेल्या पांच सहा महि-न्यांच्या काळांत सर्व देशांत आणि विशेषतः या प्रांतांत राजकीय जीवनाला जीं आंदोलनें मिळालीं त्याच्या हालत्या पार्श्वभूमीवर हिंदू समाजांतील आजच्या उप-स्थित झालेल्या कांहीं धार्मिक व सामाजिक प्रश्नांचीं रेषात्मक व्यंग्यचित्रें या नाटकांत रंगविण्याचा प्रयत्न केला आहे ' असें नाटककारानें आरंभीं म्हटलें आहे, आणि त्यांचा हा प्रयत्न पूर्णपणें यशस्वी झाला आहे. अत्रे यांचें हें नाटक वाचल्यावर राजकीय प्रश्नांवर नाट्यवाङ्मय निर्माण करणारा जर्मन लेखक अर्न्स्ट टॉलर याच्या नाट्यवाङ्मयाची मला आठवण झाली. आणि अत्रे यांनीं मनांत आणलें तर राजकीय प्रश्नावर ते यशस्वी नाटकें लिहूं शकतील यांत शंका नाहीं. प्रतिपक्षावर प्रखर टीका करण्याची जशी त्यांच्या लेखणींत शक्ति आहे त्याचप्रमाणें विनोदानेंही प्रतिपक्षाला चीत करण्याचें कौशल्य त्यांना साधलें आहे. 'वैवाहिक जीवन हें हल्लींच्या राज्यघटने-सारखें आहे. कांहींही दोष असले तरी तें राबवून घेतलं पाहिजे.' अशा प्रकारच्या सूचक वाक्यांत ते टीका करूं शकतात. आणि म्हणूनच अत्रे यांनीं पांचट विनोदाला फांटा देऊन खऱ्याखुऱ्या जीवनाचा इतिहास नाट्यवाङ्मयांत निर्माण करावा. अत्रे आतां कॉंग्रेसपक्षाचे पुढारी झाले आहेत. तेव्हां कॉंग्रेसमधील कांहीं पुढाऱ्यांच्या गंभीर चेहऱ्याप्रमाणें त्यांनीं गंभीर होऊन सर्वच वाङ्मय गंभीर लिहावें असा कुणीही आग्रह धरणार नाहीं. पण त्यांनीं यापुढें वाङ्मय निर्माण करतांना ' गीतगंगे ' च्या प्रस्तावनेंत आपली जी मनोभूमिका व्यक्त केली आहे त्याची सतत स्मृति ठेवावी. अत्रे यांचें आजचें वाङ्मय पाहिलें तर त्यांत उसनवारीचा बराच भाग आहे असें दिसून येईल. कोणतेही त्यांचें नाटक घेतलें तरी त्यांत कांहींना कांहीं तरी उसनवारीचा भाग दिसून येतो. याचा अर्थ अत्रे हे फार सहृदय आहेत असाही होऊं शकेल. कोणताही परिणामकारक प्रसंग पाहिल्यानंतर अगर वाचल्यानंतर त्या प्रसंगाचें दडपण

त्याच्या मनावर कायम राहात असावें. पण प्रथितयश लेखकांनीं हीं दडपणें दूर करून स्वतंत्र प्रसंग निर्माण केले पाहिजेत. 'वंदे भारतम्' हें नाटक उत्कृष्ट आहे खरें. पण त्या नाटकावरही 'सत्तेचे गुलाम' या नाटकाची छाप पडलेली आहे. दिलीप आणि अलका यांच्या स्वभावांत वैकुंठ आणि नलिनी यांच्या स्वभावाचें मिश्रण झालें आहे. 'सत्तेचे गुलाम' मधें नलिनी वैकुंठानें दिलेलें खादीचें पातळ नाकारते आणि शेवटीं पश्चात्तापदग्ध होऊन खादीचें पातळ परिधान करते. हुबेहुब हेंच दृश्य 'वंदे भारतम्'मधें पहायला सांपडतें. अत्रे हे आतां मोठे नाटककार झाले आहेत. तेव्हां त्यांनीं नवोदित लेखकाप्रमाणें हे दोष आपल्या नाटकांत राहूं देतां कामा नयेत. अत्रे यांचें 'मी उभा आहें' हें नाटक पहाण्याचा किंवा वाचण्याचा योग अजून आला नाहीं. तेव्हां त्या नाटकाबद्दल मला मत व्यक्त करतां येण्यासारखें नाही. पण यापुढें कॉंग्रेसचें कार्य संभाळून अत्रे यांना नाटक लिहिण्याची संधि आणि वेळ मिळाला तर त्यांनीं 'उद्यांचा संसार' आणि 'वन्दे भारतम्'सारखींच नाटकें लिहावीं. 'भ्रमाचा भोंपळा' सारखीं नाटकें लिहून त्यांनीं आपल्या श्रमाचा, कालाचा आणि प्रतिभेचाही अपव्यय करूं नये असे मला तरी वाटतें. आणि त्यांना 'नाटककार बनविणारां'नींही यापुढें त्यांना अशीच विनंति करावी.

मुंबई मराठी साहित्यसंमेलनप्रसंगीचें आचार्य अत्रे यांचें अध्यक्षीय भाषण पाहिलें म्हणजे वाङ्मयासंबंधीं त्याना नवी दृष्टि मिळाली आहे—वाङ्मयाचा प्रभावीपणा त्यांना पटला आहे असें दिसून येतें. वाङ्मय हें समाजांतील उष्णतामापन करणारें उष्णतामापन यंत्र आहे आणि कंपमापन यंत्रही आहे असें त्यांनीं आपलें मत अध्यक्षीय भाषणांत व्यक्त केलें. 'वन्दे भारतम्' आणि 'घराबाहेर' हीं अत्रे यांची दोन नाटकें वगळलीं तर समाजातील विचारप्रवाह आणि धरणीकंपाचे बसणारे धक्के यांची अत्रे यांना पूर्वीं कधीं दादच नव्हती. पण आज त्यांना नवी दृष्टि प्राप्त झाली आहे. वाङ्मयाचें खरें कार्य कोणतें आहे याची जाणीव पटली आहे—जबाबदारी वाटूं लागली आहे ही अत्यंत आनंदाची गोष्ट आहे. अत्रे हे प्रतिभाशाली लेखक आहेत हें मी वर म्हटलेंच आहे. समाजाचीं दुःखें, समाजाचें जीवन चित्रित करण्यास अशा प्रतिभावान लेखकांनींच पुढें सरसावलें पाहिजे. प्रचाराच्या दृष्टीनें ललित वाङ्मयासारखें दुसरें प्रभावी साधन नाहीं. प्रभावी प्रतिभा असणाऱ्या

अत्र्यांसारख्या लेखकाच्या हातीं वाङ्मयाचा मूळ हेतु सफल होण्यास वेळ लागणार नाहीं. करमणूक हें वाङ्मयाचें एक अंग असलें तरी बोधवाद हेंही ललितवाङ्मयाचें दुसरें अंग आहे—महत्त्वाचें अंग आहे हें विसरतां कामा नये.

आपल्याविषयीं सर्वत्र गैरसमज पसरले आहेत. पण आपल्याला खरें जीवन जगायचें आहे, समाजाच्या तळाला जाऊन समाजाचें खरें जीवन पहायचें आहे असे आचार्य अत्रे यांनी आपल्या अध्यक्षीय भाषणांत उद्गार काढले. माझ्या मतें अत्रे यांच्या जीवनांतील ही विचारक्रांति आहे. त्यांच्या जीवनाला आणि वाङ्मयालाही वळण लावणारी वैचारिक क्रांति आहे गेल्या आठ वर्षांपूर्वी जर त्यांच्या जीवनांत ही क्रांति झाली असती तर विनोदाच्या आहारीं जाऊन समाजजीवनाशीं कोणत्याही प्रकारें संबंध नसणारीं व्यक्तिचित्रें त्यांनीं निर्माण केलीं नसती. मराठी रंगभूमीला उथळ विनोदाची संवय लागली नसती. नाटक हें जीवनाचें चित्र असावें अशीच समाज अपेक्षा करील. अत्रे यांचीं एकदोन नाटकें वगळली तर बाकीच्या नाटकांतील व्यक्तिचित्रें समाजांतील व्यक्तींचीं व्यंगचित्रें आहेत असेंही म्हणतां येणार नाहीं. व्यंगचित्रांनींही प्रचाराचें कार्य यशस्वी होतें. पण साष्टांग नमस्कार, भ्रमाचा भोपळा या नाटकांत अत्र्यांनीं समाजांतील व्यक्तींचीं व्यंगचित्रें रेखाटली असतीं—समाजावर टीकेचा वर्षाव केला असता तरी त्यांची कामगिरी वाङ्मयांत भरींव झाली असती. पण प्रेक्षकांना हंसविण्याकरितां जीं व्यंगचित्रें म्हणून व्यक्तिचित्रें त्यांनीं रेखाटलीं तीं वेड्याच्या हॉस्पिटलमधील रोग्यांप्रमाणें वाटूं लागलीं. त्यामुळें समाजांतील व्यंगें हुडकून काढून तीं समाजापुढें मांडण्याचेंही कार्य यशस्वी झालें नाहीं आणि वाङ्मयांतही अभिजात भर पडली नाहीं.

आचार्य अत्रे यांनीं आपल्या अध्यक्षीय भाषणांत वाङ्मयाची उष्णतामापन अगर कंपमापन यंत्राशीं तुलना केली. पण अत्रे यांच्या पूर्वीच्या वाङ्मयांतील व्यक्तिचित्रांच्या जीवनांत जगांतील धरणीकंपाचा धक्का तर राहोच, पण वाराही लागत असल्याचें दिसून येत नाहीं. पण आतां त्या चुका अत्रे यांनीं सुधारायला प्रारंभ केला आहे. ‘वंदे भारतम्’ पासून त्यांनीं आपल्या लेखनाच्या हेतूचा पवित्रा बदलला आहे—ध्येय बदललें आहे. घराबाहेर हें करुणरम्य गंभीर नाटक लिहिल्यानंतर अत्रे यांनीं ‘भ्रमाचा भोंपळा’ यासारखें गचाळ नाटक लिहिलें. पण आतां क्रांतिकारक भाषणानंतर अत्रे यांनीं आपल्या वाङ्मयाकडे आपल्याच उपदेशाच्या दृष्टीनें—दिव्य दृष्टीनें पहावें

अशीच कुणीही अपेक्षा बाळगील. ज्या क्षेत्रांत मी जातों त्या क्षेत्रांत मी रमतों–दंग होतों, असें आपल्या जीवनाचें तत्त्वज्ञान अत्रे यांनीं अध्यक्षीय भाषणांत सांगितलें आहे. अत्रे आज राजकारणाच्या आखाड्यांत उतरले आहेत. त्यांनीं याच क्षेत्रांत रममाण व्हावें. पण आपण एका क्षेत्रांत गेलों म्हणजे दुसरें क्षेत्र विसरतों असें ते म्हणतात. पण राजकारणाच्या क्षेत्रात पदार्पण केल्यावर त्यांनीं आतां आपल्या पूर्वीच्या वाङ्मयाच्या क्षेत्राकडे दुर्लक्ष करूं नये अशी माझी त्यांना सूचना आहे. राजकारण आणि वाङ्मय हीं दोन क्षेत्रे नाहींत. एकाच क्षेत्राचे ते दोन भाग आहेत. त्या दोन्हीही भागांत समाजाच्या जीवनाच्या तळाशीं जावें लागतें. समाजाच्या आशा–आकांक्षांशीं समरस व्हावें लागतें याची जाणीव अत्रे ठेवतील, आणि यापुढें राजकारणाच्या रणांगणाप्रमाणेंच वाङ्मयाच्या आघाडीवरही तितक्याच पराक्रमानें आणि प्रतिभेनें चमकतील अशी आशा आहे.

—डिसेंबर १९३९

: १४ :

एम्. ब्लूम यांचें ‘ मॅरेज ’

“ कसं वाजवावं याचं शिक्षण घेतल्याखेरीज व्हायोलिन कुणालाही वाजवितां येणं शक्य नाहीं. वाटेल तसे हात फिरवून त्या वाद्याच्या द्वारें मधुर सूर काढायची शेखी कुणालाही मिरवितां येणार नाहीं. ”

वरील उद्गार वाचून कुणाही वाचकाला गायनशास्त्रावरील ग्रंथांतील हा उतारा असावा असें वाटणें साहजिकच आहे. पण व्हायोलिन आणि तरुण पत्नी यांची तुलना करतांना फ्रान्सच्या पॉप्युलर फ्रन्ट सरकारचे माजी अध्वर्यु लिऑ ब्लूम यांनी अलिकडे प्रसिद्ध झालेल्या आपल्या ‘ Marriage ’ या पुस्तकांत बल्झॅकचें वरील मत उद्धृत केलें आहे.

व्हायोलिन–वादनाचा अभ्यास न केलेल्या इसमास त्यातून कर्णमधुर सूर जसे काढतां येणार नाहीत तद्वत्च स्त्रीशीं कोणत्या रीतीनें वागावें याचें संपूर्ण ज्ञान असल्याखेरीज उभयतांमध्यें शारीरिक समाधान (physical satisfaction) निर्माण होणें अत्यंत कठीण आहे असें लिऑ ब्लूमचें मत आहे.

विवाहाच्या बाबतींत—वैवाहिक जीवनाच्या बाबतींत परदेशांमधें फारच औदासीन्य दिसून येतें. वैवाहिक बंधनाची परदेशांतील लोक कदर बाळगीत नाहींत आणि विवाहसंस्थेचा विध्वंस करण्याचा त्यांनीं विडा उचललेला आहे असे परदेशांतील वैवाहिक जीवनासंबंधीं उदासीनतेचे उद्गार काढले जातात. पण खरें म्हटलें तर आज परदेशांमधें विवाहसंस्थेचा विध्वंस करावा अशी विचारसरणी क्वचितच ऐकूं येते. पण विवाहसंस्थेमधें जे दोष आहेत–तरुणतरुणींच्या जीवनावर अनिष्ट परिणाम करणारे हानिकारक दोष आहेत त्यांचेच आधीं निर्मूलन झालें पाहिजे असें स्पष्टपणानें आपलें मत प्रतिपादन करणारांची बहुसंख्या आहे.

लिऑं ब्लूम यांनीं प्रस्तुत पुस्तकामधें निरनिराळे प्रसंग, निरनिराळीं उदाहरणें आणि निरनिराळी परिस्थिति यांच्या सहाय्यानें हीच विचारसरणी व्यक्त केली आहे. ‘ I have come to the conclusion that marriage is not a bad institution, but that it is a badly regulated institution which we do not turn to the best account. ’ असे ब्लूम यानीं उद्गार काढले आहेत. मागासलेल्यां विचाराचें आणि ब्लूम यांचें वावडें आहे. असें असूनही विवाहसंस्थेची त्यांनीं केलेली तरफदारी त्यांच्या मार्मिक विचारसरणीचें द्योतक नाहीं असें कोण म्हणेल ? त्यांनीं प्रस्तुत पुस्तकही आपल्या पत्नीला अर्पण केलेलें असल्यामुळें विवाहसंस्थेवरील त्यांचा गाढ विश्वास निदर्शनास आल्याखेरीज राहत नाहीं.

विवाह आणि वैवाहिक जीवन यासंबंधीं ब्लूम यांची विचारसरणी पाहिली म्हणजे प्रसिद्ध लेखक J. P. McEvoy यानें आपल्या एका लेखांत व्यक्त केलेल्या विचारसरणीची स्मृति झाल्याखेरीज राहात नाहीं. मॅकइव्हाय म्हणतो, “ आयुष्यांतील कोणत्याही महत्त्वाच्या गोष्टीमधें विजय मिळवितांना जेवढे परिश्रम करावे लागतात तेवढेच परिश्रम वैवाहिक जीवन सुखमय करण्यासाठी घ्यावे लागतात. जीवनापासून विवाहाची फारकत करतां येण्यासारखी नाहीं—जीवन आणि विवाह यांचा अगदीं निकटवर्ती संबंध आहे. विवाह हा जीवनांतील एक महत्त्वाचा भाग आहे. तुम्हांला नोकरीधंद्यांत यश मिळवायचें असलें तर तुम्हांला भरपूर काम करणें भाग आहे. तुमच्या मालकाची तुम्हांला मर्जी संपादन करायची असली तर त्यासाठीं प्रयत्नाची शिकस्त करावी लागेल. तुमच्या गिऱ्हाइकांना तुम्हांला खूष

ठेवायचें असलें तर त्यासाठीं कोणती उपाययोजना केली पाहिजे याचा तुम्हांला सूक्ष्म अभ्यास केला पाहिजे.

" ज्याच्याविषयीं तुम्हांला कांहींच माहीत नाहीं असा विवाह हा एक नोकरीच आहे असें एकदां मानल्यावर त्या नोकरींत विजय मिळविण्यासाठीं तुम्हांला भरपूर परिश्रम केले पाहिजेत. आणि जीवनक्रमामधें यश मिळविण्यासाठीं तुम्हीं ज्या उत्साहानें परिश्रम करतां तितकेच परिश्रम वैवाहिक जीवन यशस्वी करण्यासाठीं तुम्हीं केले तर वैवाहिक जीवनांत सुख मिळायला कालावधि लागणार नाहीं.

" पत्नी ही भागीदार आणि वैवाहिक जीवन ही एकादी व्यापारी पेढी अशी तुम्ही कल्पना करा. धंद्यामधील भागीदार आपलीं कामें आणि जबाबदाऱ्या समप्रमाणानें वांटून घेतात. ते एकमेकांची सल्लामसलत विचारतात, उभयतांमधें असलेल्या मतभेदांना केराची टोपली दाखवतात, एकमेकांशीं पूर्ण विश्वासानें वागतात आणि एकमेकांच्या सहकार्यानें जगाच्या विरोधाला तोंड देण्यासाठीं सज्ज असतात. त्यांनीं असें धोरण ठेवलें नाहीं तर त्यांची भागीदारी किती दिवस टिकेल असें तुम्हांला वाटतें ? पण जीवनामधें भागीदारी पत्करलेल्या नवराबायकोकडे तुम्हीं दृष्टि फेंकली तर तुम्हांला कोणतें दृश्य नजरेला पडेल ? कधीं एकमेकांचा सल्ला घेत नाहींत, कधीं जबाबदारी वांटून घेत नाहीत, मतभेदांच्या बाबतींत तडजोडीचें धोरण स्वीकारीत नाहींत, कधीं एकमेकावर विश्वास ठेवीत नाहींत कीं जगाच्या विरोधाला सहकार्यानें तोंड देत नाहींत. अशा परिस्थितीत आपलें वैवाहिक जीवन सुखाचें नाहीं म्हणून तीं एकमेकांना मात्र दोष देत असतात ! "

मॅक्‌इव्हाय यांनीं व्यक्त केलेले विचार एम्. ब्लूम यांच्या विचारसरणीशीं पूर्णपणानें जुळणारे आहेत. वैवाहिक जीवनांत औदासीन्याची छाया पसरण्याच्या मुळाशीं पति किंवा पत्नी यांचें अविचारीपणाचें धोरणच कारणीभूत होतें असें ब्लूम यांचें ठाम मत आहे. या बाबतींत ब्लूम लिहितात—

'It is only too true that the first physical contact between man and woman may raise an insurmountable barrier of misunderstanding between them, and I have seen love marriages—

love marriages I repeat—thus spoiled from the first wedding night.'

या प्रश्नावर विचार करतांना ब्लूम यांनीं आपल्या ग्रंथामधें विवाहित जोडप्याच्या जीवनांतील भिन्न भिन्न उदाहरणें दिलीं आहेत. विवाहाच्या पहिल्याच रात्रीं पतिपत्नीमधें एकमेकांविषयीं गैरसमज आणि तिरस्कार उत्पन्न होण्याइतकी परिस्थिति अनेक वेळां निर्माण होते. याचें मुख्य कारण म्हणजे त्या त्या जोडप्यांच्या मनोभूमिकांचा कल अगदीं विरुद्ध दिशेनें वाहात असतो असें त्यांनीं उदाहरणानें सिद्ध केलें आहे.

वैवाहिक जीवनामधें असंतुष्टपणा निर्माण होण्यासाठीं कोणती परिस्थिति कारणीभूत होते यासंबंधीं विवेचन करतांना त्यांनीं खालील उद्गार काढले आहेत—

"My view is that people must wait to marry until they are in a fit state for marriage. It is not a question of age or physical potency. It is simply a question of state of mind. ......There are some women who reach this state of mind belatedly, there are some men who perhaps never reach it and there are others who feel themselves ready and ripe for it when they are quite young."

वैवाहिक जीवनामधें माधुरी आणण्यासाठीं प्रसिद्ध फ्रेंच लेखक बल्झॅक यानें विनोदानें केलेली शिफारसही ब्लूम यांनीं आपल्या पुस्तकांत उध्दृत केली आहे. 'तुम्हांला हवी असलेली नोकरी देणाऱ्या मंत्र्याशीं तुम्ही जितक्या अदबीनें वागतां तितक्याच अदबीनें आपल्या बायकांना वागवा.' असे बल्झॅकनें आपल्या पुस्तकांत उद्गार काढले होते.

वैवाहिक जीवनाच्या बाबतींत ब्लूम यांचे विचार फार उदात्त आहेत. आपल्या पुस्तकामधे विवाहसंस्थेवर त्यांनीं जरी कोरडे ओढले आहेत तरी त्या विवाह-संस्थेविषयीं त्यांना तिरस्कार वाटत नसून त्या संस्थेंतील निर्बंध आणि रूढि यांविषयींच त्यांना तिटकारा आहे. विवाहसंस्थेंतील दोष दाखवितांना त्यांनीं विवाहसंस्थेचीच तरफदारी केली आहे.

परदेशांतील लेखकांमधें विवाहाच्या बाबतींत बरींच भिन्न भिन्न मतें आहेत. कित्येक जण विवाहसंस्थेवर प्रहार करतांना दिसतात तर कित्येक जण त्यांतील दोष चव्हाट्यावर मांडतात. ए. पी. हर्बर्ट यांच्या 'मॅरेज बिला' वरील कॉमन्स सभेंतील चर्चा याचमुळें अत्यंत मनोरंजक स्वरूपाची झाली होती. मि. हर्बर्ट यांनीं या बिलामधें नवराबायकोंत वितुष्ट आल्यानंतर पांच वर्षेंपर्यंत घटस्फोट घेऊं नये असें कलम नमूद केलें होतें. आतां ही मुदत तीन वर्षांची झाली आहे.

लिआँ ब्लूम आणि मि. हर्बर्ट यांची विचारसरणी बऱ्याच अंशीं एकमेकांशीं जुळण्यासारखी आहे. भावनाप्रधानतेमुळेंच वैवाहिक जीवनामधें आशानिराशेच्या छटा उमटतात अशी ब्लूम यांची विचारसरणी आहे. 'मॅरेज बिल' चें परिशीलन केलें तर याच विचारसरणीनें हर्बर्ट यांनीं तें बिल पास करून घेतलें असें म्हणतां येईल. भावनेच्या प्रक्षुब्ध स्थितींत घटस्फोटाचा अर्ज गुदरून नंतर पश्चातापानें पोळलेलीं जोडपीं कांहीं कमी आढळत नाहींत. ही परिस्थिति कुणाही भावनाप्रधान पतिपत्नीवर ओढवूं नये म्हणूनच हर्बर्ट यांनीं तें बिल दोन वर्षांची मुदत कमी करूनही पास होण्यासाठीं प्रयत्न केले. बिलावरील चर्चेच्या वेळीं एलिस ह्यूम–विल्यम या नांवाचा सभासदानें तावडतोब घटस्फोट घेतल्यानें वैवाहिक जीवनातील खऱ्या जबाबदारीचें आणि पावित्र्याचें रक्षण होतें असें त्यांनीं आपलें मत व्यक्त करतांना "When the sanctity of marriage has been ignored and outraged by a cruel or an adulterous spouse, why on earth should the sufferer have to wait five years before even asking for the relief which the law will provide ?' असा त्यांनीं प्रश्न केला होता.

पण दोषांना आणि मतभेदांना बाजूला सारून भागीदाराप्रमाणें जीवनाची जबाबदारी पार पाडणे हें नवराबायकोंचें कर्तव्य आहे. क्षणिक मोह आणि भावनाप्रधानता यांना तरुण जोडप्यानें जास्त महत्त्व देऊन उपयोगी नाहीं असें ब्लूमचें हर्बर्टप्रमाणेंच मत आहे. त्यांना वैवाहिक जीवनांतील पावित्र्याचीही कदर नाहीं किंवा 'स्त्रियांच्या बाहुपाशांत सांपडलां तरी चालेल. पण स्त्रियांच्या 'हातीं' जाऊं नका' असें म्हणणाऱ्या ॲम्ब्रोसी बाएर्सी या लेखकाप्रमाणेंही

ब्लूमचें मत नाहीं. वैवाहिक जीवन कोणत्या रीतीनें सुखकर होईल हाच ब्लूम पुढील महत्त्वाचा प्रश्न आहे. वैवाहिक जीवनाच्या मार्गांत भावनाप्रधानता किंवा पावित्र्याच्या बुरसट कल्पना येतां कामा नयेत असा त्यांचा आग्रह आहे.

गॉल्सवर्दीच्या आधुनिक तरुणीप्रमाणें एक तरुण नवरा, दुसरा तरुण प्रियकर आणि तिसरा तरुण मुलांचा बाप इतकें नवमतवादी धोरण ब्लूमला आवडणार नाहीं. पण प्रसिद्ध लेखक व्ही. एफ्. कॅल्व्हर्टन याच्या विचारसरणीशीं ब्लूम यांची विचारसरणी सर्वस्वी जुळेलच असें नाहीं. स्वैराचाराला ब्लूम यांची फारशी अनुकूलता नाहीं.

कॅल्व्हर्टन यानें आपल्या एका लेखांत खालील विचारसरणी व्यक्त केली आहे–

"Woman does demand the right to live her life as freely and as fully as possible; and if she cannot find happiness within the monogamous pattern she will find it in some other pattern more harmonious with the demands of her personality."

अशा प्रकारची विचारसरणी ब्लूम यांना असह्य वाटत नाहीं. पुत्रप्राप्तीच्या अनिवार आशेनें ओळखदेख नसलेल्या व्यक्तिबरोबर संभोगसुख अनुभाविणारी नायिका निर्माण करणाऱ्या बल्झॅकच्या वाङ्मयाचा ब्लूम यांच्यावर बराच परिणाम झाल्यामुळें वरील विचारसरणीला ते बिचकणार नाहींत. पण विवाहानंतर वैवाहिक जीवनांत वीष कालविण्याची तऱ्हेवाईक पद्धत त्यांना तेवढीशी पसंत नाहीं. नवरा एक आणि प्रियकर दुसरा ही पद्धति ब्लूम यांना मान्य नाहीं. पावित्र्याचें ब्लूम कधीं स्तोम माजवीत नाहींत. पण वैवाहिक जीवनांत कायमचा सलोखा नांदावा अशी त्यांची आत्यंतिक इच्छा आहे.

वैवाहिक जीवन सुखाचें होण्यासाठीं कोंवळ्या तरुणींशीं विवाहबद्ध होण्यापेक्षां पोक्त आणि अनुभवी (woman who has already passed through two or three passionate adventures) स्त्रीशीं, विधवेशी, किंवा टाकलेल्या स्त्रीशीं विवाह केला तरी ब्लूमचा कांहीं विरोध नाहीं. अशा परिस्थितींत तरुणानें लग्न केलें तर वैवाहिक जीवन जास्त सुखाचें जाण्याचा अधिक

संभव आहे असें त्यांनीं आपलें मत पुढें केलें आहे. दोन कोंवळ्या पोरांचा नवरा आणि बायको या नात्यानें संबंध जोडण्याइतकें दुसरें कोणतेंही घोर कर्म नाहीं असे ब्लूम यांनीं विषादाचे उद्गार काढले आहेत.

आपलें वैवाहिक जीवन कायमचेंच सुखावह राहील असें कांहीं म्हणतां येण्यासारखें नाहीं. पण लग्नाच्या रूपानें पडलेली ही जिवा–शिवाची गांठ अमर आहे अशी आपण अंतःकरणपूर्वक जर समजूत करून घेतली नाहीं तर मग त्याला चर्चेचा आशीर्वाद मिळो अगर रजिस्टारची संमति असो, त्याचा कांहीं उपयोग होण्यासारखा नाहीं असे विचार ब्लूम यांनीं व्यक्त केले आहेत.

मानवी स्वभावाचें विश्लेषण करतांना त्यांनीं आपल्या ग्रंथांत निरनिराळीं उदाहरणें देऊन मानवी जीवन, कायदा आणि नीति यांवर प्रकाश पाडणारे खालील मननीय विचार आपल्या या ग्रंथांत व्यक्त केले आहेत—

" Human laws always evolve. They are pitiless towards isolated incidents which constitute individual revolts against the established order. They become less harsh in proportion as the progress of ideas makes such departures from that order more frequent, and, by a natural reaction, lessening of penalties in its turn increases the number of offences. When the crime has become common, it ceases to be a crime. What the old law forbade as crime, a new law proceeds to recognize as a right. "

जगांतील राजकीय आणि सामाजिक कायद्यांमधें होणारे फेरफार आणि कायदा आणि नीति यांमधें होणारीं स्थित्यंतरें याचें सार ब्लूम यांच्या वरील उद्गारांत सांठलेलें आहे. यांनीं आपल्या ग्रंथांत मार्मिक आणि क्रांतिकारक विचार प्रदर्शित केले आहेत. मानवी जीवनाचें त्यांनीं केलेलें विश्लेषण मानसशास्त्राच्या कसोटीनें केलेलें आहे. त्यांच्या मानसशास्त्राच्या कसोटीला नीतीच्या तत्त्वाचें कोंदण असलेलें दिसणार नाहीं. मानवी जीवनाच्या हितासाठीं नीतीच्या बंधनाची

ब्लूम यांना कांहीं पर्वा वाटत नाही. ' मानवी जीवनाचें प्रलय, निराशा आणि संकटें यांपासून विवाहसंस्थाच संरक्षण करते. ' असें केन्रिक या लेखकानें उद्गार काढले आहेत. ब्लूम याचेही तसेंच मत आहे. पण सध्यां चालू असलेली जुनीपुराणी विवाहसंस्था त्यांना मुळींच पसंत नाहीं. कालाच्या आणि परिस्थितीच्या अनुरोधानें निर्माण केलेल्या विवाहसंस्थेवर मानवी जीवन उभारलें जावें अशी त्यांची उत्कट इच्छा आहे. वैवाहिक जीवनाच्या शाश्वततेवर मानवी जीवनाची शाश्वतता अवलंबून आहे असें त्यांना वाटतें. वैषयिकतेपेक्षां जन्माचा सोबती या भावनेनेंच विवाहित तरुणतरुणींनीं एकमेकांकडे पहावें असे त्यांचें मत आहे. आपल्या लेखनांत मानवी जीवनाचें यथातथ्य विश्लेषण करणारा लेखक हार्नेल हार्ट यानें ब्लूम याच्या विचारसरणीशीं जुळणारे खालील उद्गार काढले आहेत— ' The longing of the male and the female bodies for each other is not a blind tantalus lure. It is one aspect of a tendency which underlies the entire creativity of the universe '.

तरुणतरुणींना एकमेकांविषयीं वाटणारें आकर्षण नैसर्गिक असतें. तरीही आकर्षणाला बळी पडून प्रथमदर्शनी प्रेमाचे गोडवे गात आपल्या आर्थिक, मानसिक आणि शारीरिक परिस्थितीचा विचार न करतां तरुणतरुणींनीं विवाहबद्ध होणें चुकीचें आहे. विवाहाखेरीजही तरुण-तरुणींना वरींच ध्येयें असतात. त्या ध्येयांची थोडीबहुत पूर्तता झाल्याखेरीज तरुण-तरुणींनीं विवाहाची शृंखला पायांत अडकवूं नये. घाईनें विवाह केला तर वैवाहिक जीवनाच्या प्रवाहांत संकल्पित ध्येयांची घोंगडीं कायमची भिजत पडतील आणि त्यामुळे वैवाहिक जीवनांत निराशा आणि वैषम्य कायमचें ठाणें मांडून बसेल असा लिऑं ब्लूम यांनीं शेवटीं इषारा दिला आहे.

— नोव्हेंबर १९३७

: १५ :

राजकीय कादंबरी

(१)

एका मोठ्या माणसाला जगाविषयीं आणि त्यांतील लोकांविषयीं काय वाटतें याचें प्रतिबिंब म्हणजे मोठी कादंबरी असें एका पाश्चात्य लेखकानें कादंबरी-संबंधीं आपलें मत व्यक्त केलें आहे. अर्थातच जगाच्या जीवनकलहाच्या आरशांत डोकावून पाहिल्याखेरीज हें प्रतिबिंब उमटणें शक्य नाहीं. पण आरशांत पहाणाराची दृष्टि जितकी सूक्ष्म आणि भेदक असेल तेवढेंच त्याला जगाचें प्रतिबिंब रेखाटतां येईल. आरशांत पाहिल्यानंतर पहाणाराला स्वतःचा चेहेरा दिसून आला तरी जगाकडे सूक्ष्म दृष्टीनें पाहिल्यानंतर बदलेली दृष्टि आणि चेहऱ्यावर उमटलेले भाव त्याला दिसणें कांहीं कठीण नाहीं. या भावनांचें आणि अनुभवांचें प्रगटन म्हणजेच कादंबरी असें म्हणतां येणार नाहीं काय ? अर्थातच अनुभवांचें आणि भावनांचें संकलन करायला मनुष्य त्या त्या प्रसंगांशीं तद्रुप झाला तरच त्याच्या चेहऱ्यावर त्या भावनांचें अन् अनुभवाचें प्रतिबिंब उमटेल.

प्रो. फडके यांनीं ज्या पार्श्वभूमीवर ‘समरभूमि’ कादंबरी लिहिली आहे त्या पार्श्वभूमीशीं ते समरस झाले आहेत काय ? संसारांत ज्याप्रमाणें

बऱ्यावाईट प्रसंगांना भरती येते तद्वतच देशाच्या राजकारणांत भरती-ओहोटी असते. संसार हा एक किंवा चार दोन व्यक्तींचा असतो. पण राजकीय संसाराची जबाबदारी सर्वस्वी त्या देशावर असते. आपल्या चिमुकल्या संसाराशीं समरस होणारी व्यक्ति देशाच्या राजकीय संसारामधें समरस होईलच असें सांगतां येत नाहीं. याचें कारण त्या व्यक्तीची मनोभावना आणि त्यावर झालेले बरेवाईट आघात हेच सर्वस्वी कारणीभूत असतात.

प्रो. फडके यांच्या जीवनाचा इतिहास मला माहित नाहीं. पण एकंदरींत कादंबरीच्या स्वरूपावरून म. गांधींचें तत्वज्ञान त्यांना मान्य नाहीं असें दिसतें. म्हणूनच ज्या राजकीय कालखंडांतील प्रसंगावर त्यांनीं कादंबरी आधारली आहे त्या प्रसंगांशीं व्हावें तितकें त्यांना समरस होतां आलें नाहीं.

राजकीय पुढाऱ्यानें ब्रिटिश राज्यसत्तेइतकाच प्रणयाला त्याज्य मानावा असें कुणीही म्हणणार नाहीं. राजकीय पुढारी कांहीं अतिमानव नसतात. मानवच असतात. प्रत्येक राजकीय पुढाऱ्यानें हेर हिटलरप्रमाणें ब्रह्मचर्याचें असिधाराव्रत स्वीकारावें आणि एकाद्या सौंदर्यवान स्त्रीनें चुंबन घेतांच लाजावें असें कुणीच म्हणणार नाहीं. जगाला जिंकण्याच्या महत्वाकांक्षेची तळपती तरवार हातांत घेऊन हिंडतांना नेपोलियनसुद्धां कधीं प्रणयाला विसरला नाहीं तेथें इतरांचा काय पाड ? शेगांवच्या साध्यासुध्या आश्रमांत बसून हिंदुस्थानच्या राजकारणाचीं सूत्रें हलविणारे महात्माजीही आपल्या ऐन तारुण्यांत प्रणयाच्या आहारीं गेले होते ! प्रणयाची नैसर्गिक भावना देशप्रेमाच्या आणि महत्वाकांक्षेच्या भावनेइतकीच महत्वाची आणि सोज्ज्वळ आहे. तेव्हां कुणीं प्रणयाच्या भावनेच्या आहारीं गेला तर त्यांत नांव ठेवण्यासारखें कांहींच नाहीं. राजकारण हें सुद्धां जगण्यासाठींच-जीवनासाठींच आहे. आणि जीवनाला जगविणारा प्रणय हा तर एक जीवनांतील महत्त्वाचा भाग आहे.

तेव्हां प्रस्तुत कादंबरींतील नायक सुरेंद्र यानें कलकत्ता काँग्रेसच्यावेळीं चाललेली सरकारची दडपशाही आणि धरपकड यांच्या धांदलींत आपल्या प्रेयसीला पत्रें लिहिलीं अगर सुगीच्या वाडीस जाऊन आपल्या प्रियकरणीचें चुंबन घेतलें तरी त्याला कुणी नांव ठेवणार नाहीं. पण राजकारणाच्या पार्श्वभूमीवर लिहिल्या गेलेल्या कादंबरीचा नायक यापेक्षां जरा निराळा असायला पाहिजे होता. कु. रत्नप्रभा रणदिवे यांनीं प्रो. फडके यांच्याच सहाय्यानें रूपांतरित केलेल्या रमणलाल देसाई

यांच्या ' दिव्यचक्षु ' या कादंबरींतील नायक अरुण आणि जनार्दन हे जसे उदात्ततेचे पुतळे भासतात तसा सुरेंद्र भासत नाहीं. फडके यांची ओघवती रसाळ भाषा, कथानकाला चालना देणारी कौशल्यपूर्ण प्रसंगनिर्मिती यांच्या प्रवाहांत जरी वाचक वाहात जातो तरी अरुण आणि जनार्दन यांच्या प्रत्येक भावनेवर आणि हालचालीवर जसें वाचकांचें चित्त केंद्रिभूत होतें तसें सुरेंद्रावर होत नाहीं. कर्नल बुलेटवरील गोळीबार प्रकरणानंतर सुगीच्या वाडीस शोभनचें अखेरचें चुंबन घेऊन जरी तो अदृश्य होतो तरी वाचकांना त्याची ओढ लागत नाहीं.

ज्या कारणासाठीं सुरेंद्र आपल्यावर आपत्ती ओढवून घेतो आणि शेवटी अदृश्य होतो तेंच कारण सांसारिक संकुचितपणाचें असल्यामुळें त्यांत उदात्तपणाचा अंश कमी आढळतो. आपला मेहुणा राजीव याचें संरक्षण करण्यासाठीं तो बेपत्ता होतो त्याच्या या कृत्याच्या मुळाशीं अत्याचार होऊं नये हें जरी धोरण असतें तरी त्याचा वाचकांच्या मनावर तेवढासा परिणाम होत नाहीं. त्यामुळें कादंबरींतील सुरेंद्राच्या हालचालीविषयीं गोळीबारापूर्वीं जी उत्सुकता वाटते ती पुढें टिकत नाहीं—बंगाल-मधील साध्यासुध्या राजबंद्याविषयीं जी सहानुभूति वाटते तेवढीही सुरेंद्राविषयीं वाटत नाहीं. सुरेंद्राचा कांहीं अपराध नसतांना त्याला अटक झाली असती आणि तीमुळें त्याच्या भावी जीवनावर अनिष्ट परिणाम झालेला दाखविला असता तर तें जास्त परिणामकारक झालें असतें. रशियन मित्राच्या सहाय्यानें वेष बदलून युरोपांत परिभ्रमण करीत प्रेयसीला पत्रें लिहिणाऱ्या नायकाशीं कोण कसा समरस होणार ?

सत्यसृष्टीकडे सहृदयतेनें पहात समरस होण्यापेक्षां नवें जग निर्माण करण्याकडे प्रो. फडके यांचा जास्त कल आहे. नवें वाङ्मयीन जग निर्माण करण्याची–प्रति-सृष्टि निर्माण करून ब्रह्मदेवाकडे उपसाहानें आणि अभिमानानें पहाण्याची शक्ति त्यांच्या लेखणींत आहे ही गोष्ट खरी. पण सत्यसृष्टींत खुरटलेल्या आणि पायदळीं तुडविल्या जाणाऱ्या मानवांच्या भावनांना वाङ्मयीन प्रतिसृष्टींत पूर्णत्व दिलें तरी जगांतलें दुःख थोडेंच कमी होणार ? त्यासाठीं सत्यसृष्टींतच समरस झालें पाहिजे. सत्य-सृष्टींतील सुखदुःखाचेंच चित्रण केलें पाहिजे. कॉंग्रेसच्या कायदेभंगाच्या चळवळीचा इतिहास पाहिला तर सुरेंद्राप्रमाणें भ्याडपणें कुणीच अज्ञातवास पत्करला नाहीं. पण चळवळींत भाग घेतल्यामुळें जमिनी जप्त झाल्यानंतर धैर्यानें दारिद्र्याचे चटके सहन करणारे शेतकरी आणि जमीनदार, तुरुंगांत अन्नत्यागामुळें मरण पावलेल्या मुलांची

नेमानें आणि आनंदानें प्रतिवर्षी पुण्यतिथि साजरी करणारीं मातापितरें, एकुलत्या एका मुलाला सरकारनें तुरुंगांत डांबून ठेवल्यामुळें उपासमारींत हळहळणाऱ्या वृद्ध माता, नवऱ्याच्या विरहानें झुरणाऱ्या आणि पतीचे संकल्पित कार्य पार पाडण्यासाठीं चळवळींत उड्या घेणाऱ्या नवविवाहित तरुणी असे कितीतरी हृदयविदारक आणि त्यागशील प्रसंग कायदेभंगाच्या चळवळीच्या इतिहासांत सांपडतात.

गगनाला गवसणी घालण्याची अंगीं बुद्धिमत्ता असतांही सरकारची दडपशाही, दारिद्र्य, आणि आपत्ति यामुळें निमकर–डांगेप्रभृति पुढाऱ्यांच्या नेत्रांतील कारुण्य आणि तेजस्विता एकदां तरी सुरेंद्राच्या अगर राजीवच्या डोळ्यांत दिसून येते काय ? ' दिव्यचक्षु ' मधील रंजना आणि सुशीला यांची सर शोभना आणि पद्मा यांना येणें शक्य आहे काय ?

' दिव्यचक्षु ' मधील लाठीमाराच्या प्रसंगाचें वर्णन वाचतांच कायदेभंगाच्या चळवळीच्या वेळीं १९३० सालीं एस्प्लेनेड मैदानावर झालेल्या लाठीमाराचें हृदयद्रावक दृश्य डोळ्यांपुढें उभें राहून अंतःकरण हादरून जात नाहीं का ? असें एखादें तरी दृश्य ' समरभूमीं 'त नांवाला तरी आढळतें काय ?

१९३० सालीं परदेशी वृत्तपत्रांचे बातमीदार आपल्या वृत्तपत्रांना जीं चळवळीचीं आणि लाठीमाराचीं वर्णनें लिहून पाठवीत असत तितकींही परिणामकारक वर्णनें ' समरभूमीं 'त आढळत नाहींत. कादंबरीचें नांव पाहिलें तर ' नांव सोनुबाई आणि हातीं कथलाचा वाळा ' अशी स्थिती दिसून येते.

१९३० सालीं धारासना येथें सरकारनें जी दडपशाही केली त्याचें ' न्यू डेली टेलेग्राफ 'चे हिंदुस्थानांतील प्रतिनिधि मि. बेब मिलर आणि एस्प्लेनेड मैदानावर ता. २१ जून रोजीं झालेल्या लाठीमाराचें वर्णन करणारे ' चिकॅगो डेली न्युज'चे प्रतिनिधि मि. नेगली फर्सन यांनीं जें वर्णन केलें आहे तें जितकें हृदयद्रावक आहे तितकेंच त्या प्रसंगाची यथातथ्य कल्पना आणून देणारें आहे. ' Sometimes the scenes were so painful that I had to turn away momentarily. ' असे एका वर्णनांत मि. बेब मिलर यानें उद्गार काढले आहेत. तीं वृत्तपत्रीय वर्णनें सुद्धां आकर्षक आणि हृदयद्रावक वाटतात. अश्रुंनीं डोळ्यांची पापणी ओली होईल अगर कोणत्याही भूमिकेच्या उदात्तपणामुळें मन मोहून जाईल असा एखादा तरी प्रसंग अगर भूमिका ' समरभूमीं 'त आहे का ?

'दिव्यचक्षु' मधें असे कितीतरी प्रसंग आहेत कीं त्यामुळें डोळ्यांतून वाहणारे अश्रू थांबवितांना वाचकांच्या नाकीं नऊ येतात. रंजनागौरीनें घेतलेल्या अरुणच्या चुंबनांतील उन्मादक मधुरता आणि अरुणचे कायमचे डोळे गेल्यानंतर हळुच रात्रीं येऊन त्याच्या कुशीला येऊन रंजना झोपते त्या प्रसंगांतील करुणरम्यता 'समर-भूमीं'त नांवालाही आढळत नाहीं.

शोलोकोव्ह याची ॲन्ड क्वाईट फ्लोज धी डॉन, व्हेरिसाव याची सिस्टर्स, व्होरान्स्की याची वॉटर्स ऑफ लाईफ ॲन्ड डेथ या कादंबऱ्या राजकीय पार्श्वभूमीवर लिहिल्या आहेत. त्या कांदबऱ्यांतील प्रसंग पाहिले म्हणजे त्या कादंबऱ्यांचे लेखक राजकारणाशीं जेवढे समरस झालेले दिसतात तितके फडके दिसत नाहींत झारशाहींतल्या गोळीबाराचा प्रसग आणि झारशाहीला टक्कर देण्या-साठीं लेनीनपक्षीयांनीं गुप्तपणानें चालविलेले छापखाने, प्रचार आणि कारस्थाने याचें वॉटर्स ऑफ लाईफ ॲन्ड डेथ मधें इतक्या कौशल्यानें वर्णन केलें आहे, कीं त्या काळच्या परिस्थितीचें मूर्तिमंत चित्र वाचकांच्या डोळ्यासमोर उभें राहातें.

प्रो. फडके यांनीं कायदेभंगाच्या चळवळीच्या कांहीं घडलेल्या कांहीं प्रसंगाची तारिखवार माहिती दिली आहे. पण त्या माहितींत त्यांनीं आपलें अंत:करण ओतलें नसल्यामुळें ती माहिती हृद्य वाटत नाहीं.

कायदेभंगाच्या चळवळीनें जसे कांहीं चांगले परिणाम घडून आले तसेच कांहीं वाईट परिणामही घडून आले. तेव्हां यासंबंधीं कादंबरींत जर यथातथ्य दिग्दर्शन करण्यांत आलें नाहीं तर त्या कादंबरीचा उपयोग तरी काय? कॉँग्रेसच्या चळ-वळींत कित्येकांनीं अमोल त्याग केला तर कित्येकांनीं त्यागाची राख कपाळाला फांसून आपल्या भावी कल्याणाच्या हेतुनें चळवळीचा उपयोग करून घेतला. कॉँग्रेसच्या चळवळींत भाग घेण्यापूर्वी गांठीला दोन आणेही नसणारे देशभक्त देश-भक्तीच्या जोरावर चार दोन लाखांचे मालक होऊन बसले तर लाखोपति भिक्षापती बनले. कॉँग्रेसच्या चळवळीच्या वेळीं अतुल त्याग करणारे त्यागी तरुण आज बेकारीमुळें उपाशी तडफडत आहेत तर अंशमात्र त्यागाच्या गाठोड्याचा जनतेमधें बागुलबोवा करून कित्येक आज मोटरी उडवीत आहेत. कॉँग्रेसच्या चळवळींत ज्यांनीं खरोखरच आपलें रक्त आटविलें त्यांचें नांवसुद्धां कॉँग्रेसच्या इतिहासांत

सांपडणार नाहीं. प्रो. फडके यांच्यासारख्या कलावन्त लेखकानें या वस्तुस्थितीचें वर्णन करायचें नाहीं तर कुणी करायचें ?

राजकीय महत्त्वाच्या दृष्टीनें प्रस्तुत कादंबरीला कांहींही महत्त्व नाहीं. त्यांनीं कादं-बरींत जीं कांहीं वर्णनें दिलीं आहेत तीं परिणामकारक नाहींत आणि कादंबरींतील प्रसंगांशीं वाचक समरस होत नाहींत. पण प्रो. फडके यांची कलावती भाषा, सुरेंद्र-शोभनेची प्रणयकथा यामुळें पूर्वीच्या त्यांच्या कादंबऱ्यांइतकीच ही कादंबरी वाचनीय आहे.

—ऑक्टोबर १९३८

(२)

रशियांतील क्रांतिनंतर रशियन कथावाङ्मयांत जसे नवे विचारप्रवाह सुरू झाले त्याचप्रमाणें कायदेभंगाच्या चळवळीनंतर महाराष्ट्र-वाङ्मयांत नव्या विचारांचें युग सुरू झालें. त्याचा परिणाम असा झाला, कीं आतांपर्यंत ठराविक ठशाच्या कथानकावर लिहिल्या जाणाऱ्या कादंबऱ्यांना नवीन वळण लागलें. राजकीय पार्श्वभूमीवर कादंबऱ्या लिहिल्या जाऊं लागल्या. माडखोलकर यांची ' मुक्तात्मा, ' वामनराव जोशी यांची ' इंदू काळे व सरला भोळे ' या कादंबऱ्या बदललेल्या परिस्थितीमुळेंच निर्माण झाल्या. त्यानंतर प्रो. फडके यांची समरभूमि, वरेरकर यांची भानगडगल्ली, माडखोलकर यांची कान्ता आणि गीता साने यांची आविष्कार वगैरे कादंबऱ्या प्रसिद्ध झाल्या.

राजकीय कादंबरी म्हटल्यानंतर त्या कादंबरींत विशिष्ट कालांतील परिस्थितीचा इतिहास असला पाहिजे. त्यांत तारिखवार इतिहास असला पाहिजे अशी जरी कुणी अपेक्षा करणार नाहीं तरी ज्या कालांत कादंबरी लिहिली गेली असेल त्या कालाची नीट कल्पना येण्यासारखें तरी कादबरीचें वातावरण असणें जरूर आहे. रशियन क्रांतीनंतर रशियामधें जें कथावाङ्मय निर्माण झालें त्यांत क्रांतिपूर्व आणि क्रांतिनंतरच्या परिस्थितीचा इतिहास आढळतो. आणि तो इतिहास कथावाङ्मयाच्या रूपानें लिहिला गेला असतांना कथावाङ्मयाच्या स्वरूपाला यत्किंचितही बाध आलेला दिसत नाहीं.

ज्या कालावर कादंबरी लिहिली जाते त्या कालांतील तारिखवार इतिहास त्यांत नसला तरी चालेल असें मी वर म्हटलेंच आहे. पण त्या कालांत कोणती परिस्थिति होती, त्या परिस्थितीचे व्यक्तीच्या आणि समाजाच्या जीवनावर आणि मनोभूमिकेवर कोणते परिणाम होत होते याचा इतिहास म्हणजे तत्कालिन समाज्याच्या जीवनाचा इतिहास राजकीय कादंबरींत असला पाहिजे अशी कुणीही सहाजिकच अपेक्षा बाळगील. या दृष्टीनें विचार केला तर वरेरकर, माडखोलकर आणि गीता साने यांच्या कादंबऱ्या या कसोटीला उतरण्यासारख्या आहेत. वरेरकरांनी कायदेभंगाच्या चळवळीच्या वेळीं प्रसिद्ध होणाऱ्या बुलेटिनच्या कार्याच्या पार्श्वभूमीवर कादंबरीचें कथानक उभारले आहे; माडखोलकरांनीं कायदेभंगाची चळवळ आणि त्याच वेळीं हिंदी तरुणांच्या मनांत ठाण मारून बसलेला दहशदवाद यावर कादंबरीचा पाया उभारला आहे. गीता साने यानींही दहशतवादाच्या चळवळीच्या पार्श्वभूमीवर कादंबरीची रचना केली आहे.

महाराष्ट्राचे कादंबरीकार पु. य. देशपांडे यांनीही ' विशाल जीवन ' ही कादंबरी राजकीय पार्श्वभूमीवर लिहिली आहे. कादंबरीच्या पहिल्या भागांत वऱ्हाडांतील शेतकऱ्यांच्या प्रकरणावर त्यांनीं जें वातावरण निर्माण केलें आहे तें वास्तवपूर्ण आहे. शेतकऱ्याचें कष्टमय जीवन, कॉंग्रेस कमिटीचें आणि तिच्या अध्यक्षाचें धोरण यांवर या कादंबरींत प्रकाश पाडला आहे.

पण या कादंबरींत महत्वाचा दोष जर कोणता असेल तर कादंबरीचा नायक दिलीप याचें स्वभावचित्र. त्याच्या स्वभावचित्राची मध्यवर्ती कल्पना उत्कृष्ट आहे. स्वतःच्या जिवनांत रममाण झालेली व्यक्ति स्वतःवरील प्रसंगानें शुद्धीवर येते आणि राजकारणाच्या समरभूमीवर पदार्पण करते ही कल्पना नाविन्यपूर्ण आहे. स्वतःवर शेतसारा भरण्याचा प्रसंग येतांच त्याला शेतकऱ्यांची आठवण होते. तो शेतकऱ्यांमधें प्रचार करतो आणि कायदेभंगाच्या चळवळीच्या वावटळींत सांपडून अनपेक्षितपणें तुरुंगांत जातो ही घटना जितकी रम्य आहे तितकीच नाविन्यपूर्ण आहे. पण तुरुंगांतून सुटून आल्यानंतरचें कादंबरीकारानें जें दिलीपचें जीवन दाखविलें आहे तें मानसशास्त्रीयदृष्ट्या विसंगतीच्या पायावर उभारलेलें आहे. तुरुंगांत जाण्याची त्याची इच्छा नसतांही तो तुरुंगांत जातो. पण तुरुंगांत गेल्यानंतर अंतर्मुख होऊन आपल्या जीवनाचा तो कधीं

विचार करीत नाहीं. तुरुंगाच्या कष्टमय जीवनांतही तो आपल्या कलेमधें रमून जातो. खरें म्हटलें तर तुरुंगाच्या भिंतीआड जीवन कंठण्याचा प्रसंग आला म्हणजे कोणतीही व्यक्ति अंतर्मुख होते. विशाल जीवनाचा विचार करते. शेतकऱ्यांची बाजू घेतल्यामुळें तुरुंगांत जाण्याचा योग आला असतांही तो तुरुंगांत कधीं शेतकऱ्यांच्या जीवनाच्या दृष्टीनें विचार करीत नाहीं. तुरुंगांत जातांना आणि तुरुंगातून घरीं येईपर्यंत तो स्वतःच्या जीवनाशी—पत्नीच्या प्रेमाशीं समरस झालेला असतो आणि जी कादंबरी तो प्रस्तुत कादंबरीच्या शेवटीं जाळून टाकतो त्या कादंबरीचें शेवटचें प्रकरण त्यानें तुरुंगांतून सुटण्याच्या आदल्या रात्रीं लिहिलेलें असतें.

तुरुंगात असतांना त्याला पत्नीविषयीं ओढ लागलेली असते. कादंबरीकारानें दिलीपच्या मनःस्थितीचें असें वर्णन केलें आहे कीं, 'आणि मग त्याला कळून येई की, आपलें मन तुरुंगापासून दोनशे मैलावर राहात असणाऱ्या एका व्यक्ति-भोंवतीं घोटाळत आहे.' (पृ. २).

आणि हाच दिलीप घरीं आल्यानंतर उदास होतो. पत्नीच्या इच्छेसाठींच त्यानें तुरुंगांत कादंबरी पुरी केलेली असते. तिच्या भेटीसाठीं तो तुरुंगांत तळमळत असतो. पण घरीं येतांच घरांतील काहीं सामानसुमान आणि कपिला गाय जप्त झाल्याचें ऐकून तो वैतागतो. सुखी जीवनांतून तुरुंगात गेल्यानंतर जो वैताग त्याला येत नसतो तो त्याला घरीं आल्यावर येतो आणि त्याच्या ध्येयवादाला पत्नीकडून कधींही अडथळा होत नसताही तो कांहीं दिवसांनीं 'विशाल जीवन' शोधण्यासाठीं घरांतून बाहेर पडतो.

दिलीपची पत्नी शमा आणि दिलीप यांच्यामधें वैचारिक मतभेद असतात हें खरें. पण त्याच्या ध्येयाच्या मार्गांत आड येण्यासारखें कोणतेंच कृत्य शमा कधीं करीत नाहीं. उलट ती आपल्या धोरणांतही बदल करण्यास तयार असते. तेव्हां पत्नीच्या रागानें तो घराबाहेर पडतो असा कांहीं अर्थ होत नाहीं. दिलीपच्या ध्येयाशीं समरस होण्यासाठीं शमा किती आटोकाट प्रयत्न करते हें खालील संवादावरून आणि वर्णनावरून कळून येण्यासारखें आहेः—

'दीप! मला तुरुंगांत जायचं आहे.'

दिलीप जरा चकीतच झाला. तिच्याकडे रोखून पाहूं लागला. शमेची मुद्रा गंभीर आणि निश्चयात्मक होती.

'तुरुंगात जाऊन तूं काय करणार ?'

'तूं जें केलंस तेंच मी करणार.'

'मी मूर्खपणा केला.'

'मलाहि मूर्खपणा करायचा आहे.'

'ही वेडेपणाची लहर एकदम कशी काय उसळली ?'

'तिलाहि कारण तूंच. मला असं वाटूं लागलं आहे कीं, तुझ्या आणि माझ्यामध्यें तुरुंग उभा आहे. मी तुरुंगाच्या अलीकडे आणि तूं पलीकडे.'

'तुरुंगाला वळसा घालूनहि तुला माझ्याकडे येतां येईल.'

'नाहीं, तुरुंगाच्या दाराखेरीज बाकीचे सारे मार्ग बंद झाले आहेत.'

'मग कदाचित् मला तुझ्याकडे यावं लागेल.'

'तीहि आशा व्यर्थ आहे. तुरुंगाच्या पलीकडे तूं क्षणाक्षणाला दूर दूर जात आहेस. तुला परत फिरतां येणं शक्य नाहीं हें मला स्पष्ट दिसतं आहे. मी मात्र तुरुंगाच्या पलीकडे धुळवलेल्या जुन्या वाटेवर रेंगाळत बसलें. वेड्यासारखी तुझ्या परत येण्याची वाट पहात बसलें. पण मला आतां कळून चुकले आहे कीं, कालचक्राचे कांटे उलट फिरण्याची आशा करीत बसणं मूर्खपणाचं आहे.'

'आणि म्हणूनच एक मूर्खपणा नाहींसा करण्यासाठीं तूं तुरुंगांत जाण्याचा दुसरा मूर्खपणा करण्यास उद्युक्त झाली आहेस.'

या वरील संवादावरून पाहिलें तर दिलीपच्या ध्येयाला घरातील वातावरण पोषक नव्हतें म्हणून तो घरांतून निघून जातो असें कांहीं म्हणतां येणार नाही.

संकुचित जीवनाचा त्याग करून विशाल जीवनासाठीं क्रांतिपूर्व परिस्थितींत घरांतून बाहेर पडणें यांतही कांहीं वाईट नाहीं. पण माणसाच्या जीवनात क्रांति होण्यासाठीं कांहीं पार्श्वभूमि असावी लागते. दिलीप ज्यावेळीं तुरुगात जातो त्यावेळीं खरें म्हटलें तर विशाल जीवनाकडे पहाण्याची परिस्थिती निर्माण होते. पण त्यावेळीं विशाल जीव-नाचा तो कधीं विचारच करीत नाहीं. ज्या तुरुंगाच्या भयाण वातावरणांत व्यक्ती-

च्या जीवनांत क्रांति होण्यासारखी वैचारिक मनःस्थिति निर्माण होते त्या वातावरणांत पत्नीच्या मधुर स्मृतींत आणि कादंबरी–लेखनांत दिलीप रममाण होतो. त्याच्यासारख्या पूर्वी सुखासीन जीवनांत वाढलेल्या माणसाच्या मनांत तुरुंगांतच क्रांति झालेली दाखविली पाहिजे होती. निदान त्याच्यामधें वैचारिक आंदोलनें तरी दाखवायला पाहिजे होतीं. पण ज्याअर्थी तो शेवटीं जाळून टाकलेल्या कादंबरीचें–कलात्मक म्हणून जाळून टाकलेल्या कादंबरीचें शेवटचें प्रकरण तुरुंगांतील शेवटच्या रात्रीं लिहितो त्या अर्थी तुरुंगांत विशाल जीवनाचा त्यानें मुळींच विचार केलेला नसतो हें आपोआपच सिद्ध होतें.

माणसाला जीवनाकडे विशाल दृष्टीनें ज्यावेळीं पहायचें असतें त्यावेळीं त्यानें आपल्या भोंवतीचे प्रेमाचे पाश तोडलेच पाहिजेत असें नाहीं. स्वतःच्या जीवनाकडे संकुचित दृष्टीनें पहायचें त्यानें सोडलें म्हणजें विशाल जीवनाची त्याला आपोआपच ओळख होते. पण विशाल जीवनाकडे पहाण्याच्या दृष्टीच्या आड जर कुणी प्रेमाचें माणूस आलें तर मात्र त्यानें प्रेमाचेही पाश तोडले पाहिजेत. पण दिलीपच्या जीवनांत असा प्रश्न निर्माण झालेलाच नव्हता. तुरुंगांत त्याची वैचारिक क्रांति झालेली नव्हती. त्याचप्रमाणें पत्नीच्या वैचारिक मतभेदामुळें त्याला त्रास होत नव्हता हें खालील वर्णनावरून दिसून येण्यासारखें आहे:—

‘ दिलीप तुरुंगांतून सुटून आल्यानंतर तिसऱ्याच दिवशीं शमा मुंबईहून परत आली आणि दिलीपला घरीं पहाताच थक्क झाली !

‘ तुरुंगांतून परत घरीं आलेल्या दिलीपाकडे तिनें एकवार, क्षणभरच डोळे भरून पाहिलें. तिला आपलें विश्व दिसलें. पण त्या विश्वांत आतां कितीतरी बदल झाला होता ! या विश्वांत तिचें स्थान ध्रुवाच्या ताऱ्यासारखें अढळ होतें तें तिला दिसलें. पण त्याशिवाय तिला आणखीहि कांहीं दिसलें. ध्रुवाच्या ताऱ्याभोंवतीं विशाल अवकाश पसरला होता. तो अवकाश नव्या आशयानें भरलेला तिला भासला. पण त्या आशयाचें आलकन तिला होईना. प्रीतीचा प्रकाशित परीघ काळोखी अज्ञानानें अवगुंठिलेला होता......

‘ पुनर्मीलनाचा आनंद नव्या उदासीनतेंत विलीन झाला. ’

यावरून असें स्पष्ट म्हणतां येईल, कीं पत्नीच्या सहवासानें, तिच्या संकुचित ध्येयामुळें त्याच्या जीवनांत वैचारिक क्रांति झाल्याचें दिसून येत नाहीं. त्याच्या

जीवनांत कादंबरीकारानें आपल्या सोईसाठीं क्रांति घडवून आणली आहे आणि नवी कादंबरी जळायला त्याला भाग पाडलें आहे. त्याच्या जीवनांत विसंगतीचे प्रसंग घडवून आणले आहेत.

एकदां कोणत्याही व्यक्तीनें राजकीय चळवळीचा अंगिकार केला म्हणजे त्यानें आपल्या कलात्मक जीवनाला कायमची मूठमाती दिली पाहिजे असें नाहीं. राजकीय आंदोलनामुळें कलेकडे लक्ष द्यायला राजकीय पुढाऱ्याला फुरसत मिळत नसेल. पण कोणत्याही कलेचें उच्चाटन व्हावें असें कोणत्याही राजकीय पुढाऱ्याला वाटणें शक्य नाहीं. पं. जवाहरलाल नेहरू, राजगोपालाचारी, एन. एम्. जोशी, मुंबईचे माजी मुख्य प्रधान बाळासाहेब खेर, बॅ. जमनादास मेहता प्रभृति राजकारणाच्या अग्रभागीं असलेले पुढारी कलात्मक वाङ्मयाचे भोक्ते आहेत. पंडित जवाहरलाल यांची काव्यमय पत्रें आणि आत्मचरित्र त्यांच्या रसिकतेची साक्ष देण्यास पुरेसें आहे. ' मी ज्यावेळीं ललित वाङ्मय वाचतों त्यावेळीं माझ्या राजकीय मतांशीं त्याची कधीं कसोटी लावून पहात नाहीं.' असें मत एन्. एम्. जोशी यांनीं माझ्यापाशीं एकदां व्यक्त केलें होतें. मुंबईचे माजी मुख्यप्रधान खेर, बॅ. जमनादास मेहेता यांच्याशीं वाङ्मयासंबंधीं बोलण्याची ज्यावेळीं मला संधी मिळाली त्यावेळीं मला असें स्पष्ट दिसून आलें, कीं राजकारणाप्रमाणेंच कलात्मक वाङ्मयाची त्यांना आत्यंतिक आवड आहे. राजकारणावरील ग्रंथाप्रमाणेंच ललितवाङ्मयही त्यांनीं अधाशीपणानें वाचून काढलेलें आहे. मद्रासचे माजी मुख्यप्रधान राजाजी आणि संयुक्त प्रांताचे माजी मुख्यप्रधान पंडित गोविंद वल्लभ पंत हे प्रसिद्ध ललितलेखक आहेत. श्रेष्ठ दर्जाच्या राजकीय पुढाऱ्याला ललितवाङ्मयाचें वावडें असतें किंवा असलेंच पाहिजे असें समजण्याचें कारण नाहीं. तेव्हां कादंबरीची सर्वतोपरीनें आणि एकमतानें स्तुति केली जात असतां ती कादंबरी कलात्मक आहे म्हणून जाळून टाकणारा देशपांडे यांचा दिलीप विक्षिप्त आहे असेंच म्हणतां येणार नाहीं काय? तत्कालीन परिस्थितीचे वाङ्मयांत पडसाद उठले पाहिजेत हें खरें; पण तसे राजकीय पडसाद नसलेली कादंबरी दुय्यम दर्जाची आहे असें समजण्याचें कारण नाहीं. शिवाय देशपांडे यांच्या नायकानें जी कादंबरी लिहिलेली असते ती अगदीं दुय्यम दर्जाची किंवा गचाळ असते असेंही नाहीं.

देशपांडे यांचा नायक दिलीप यानें जी कादंबरी जाळून टाकली आहे ती कादंबरी

निव्वळ कलात्मक होती असें नव्हे. त्यांत सखोलत्व आणि विशालत्व आणण्याचा दिलीपनें आटोकाट प्रयत्न केला होता. त्या कादंबरीचें लेखकानें खालीलप्रमाणें वर्णन केलें आहे—

'ती कादंबरी म्हणजे त्याच्या कलानिर्मितीचा कळस होता. त्याच्या पूर्वीच्या कलाकृति लोकप्रिय झाल्या होत्या हें खरें; सुप्रसिद्ध कादंबरीकार म्हणून त्याची गणना होऊं लागली होती हेंहि खरें. पण कालान्तरानें त्याला आपल्या पत्नीचें मत पटलें. त्या कादंबऱ्या नावीन्यपूर्ण कलेनें विभूषित असल्या तरी त्या असाव्या तितक्या सखोल आणि विशाल नव्हत्या. म्हणूनच या नव्या कादंबरींत आपल्या कौशल्याची कमाल करण्याचा त्यानें निर्धार केला होता. आणि त्याच्या निर्धाराप्रमाणें ही कादंबरी उत्कृष्ट उतरली होती.'

दिलीपची पत्नी शमा हिनेंही कादंबरीचें खालीलप्रमाणें काव्यात्मकतेनें वर्णन केले आहे:—

'विलयास जाणारा मानवी अनुभवाचा महत्तम भाग हस्तगत करून, त्यास मूर्त स्वरूप देणं हेंच कलेचं खरं कार्य. ज्या कलावंतांनीं हें केलं त्यांनींच मानवास खरं शहाणपण शिकवलं. त्यांनींच मानवी संस्कृतींत खरी भर घातली. त्यांनींच प्रगति शब्द मानवांच्या बाबतींत सार्थ करून दाखविला!—

'विलयास जाणारे मौल्यवान् अनुभव हस्तगत करून, त्यांना मूर्त स्वरूप दिलं गेल्यामुळंच नव्यानव्या अनुभवांतील नवा नवा आशय हस्तगत करण्याची आकांक्षा उदयास आली आणि प्रगतीची प्रेरणा मानवी मनांत रुजली गेली. अनुभवांतील आशय हस्तगत न होतां, त्याला मूर्त स्वरूप प्राप्त न होतं, तर मानवी जीवन आणि कृमिकटीकांचं जीवन यांच्यांत काडीमात्रही अंतर उरलं नसतं. कलावन्तांनीं अनुभवातील आशय हस्तगत केला, त्याला मूर्त स्वरूप दिलं म्हणूनच जीवन सार्थ झालं; प्रगतिपर बनलं आणि म्हणूनच कला जीवनापेक्षां अधिक सामर्थ्यवान् आणि कलावन्त इतर सर्व मानवापेक्षां अधिक श्रेष्ठ आहेत—

'दीप, तूं कुठंहि जा, कांहींहि कर, वाटल्यास मला विसरून जा. पण जातां जातां वाटेंत, तुझ्या नव्या कलाकृतीसारखे दीप पाजळून ठेव. म्हणजे कसल्याहि काळोखांत मार्ग सांपडणं मला कठीण जाणार नाहीं.'

अचलेचे वडील नानासाहेब यांनीं कादंबरीचें खालीलप्रमाणें वर्णन केलें आहे—

' मला वाटलं होतं तुम्हीं केवळ मृत्यूचे शिलेदार आहांत. पण माझा समज चुकीचा ठरला. मला किती आनंद वाटतो आहे माझा समज चुकीचा ठरला म्हणून ! माझ्या आनंदाचं श्रेय तुमच्या नव्या कादंबरीला आहे. तुम्हीं मृत्यूचे शिलेदार नसून एका नव्या उदात्त जीवनाचे शिलेदार आहांत ! तुम्हीं खरोखरच किती थोर आहांत !...इंग्रजींत या कादंबरीचं सुरस भाषांतर होईल तर धन, कीर्ति आणि वैभव तुमच्या पायावर लोटांगण घालीत येईल. एवढंच नव्हे तर आधुनिक भारताचं खरं हृद्गत काय आहे त्याची साक्ष जगाला पटेल ! तुम्हीं खरोखरच किती थोर आहात. '

आणि हा थोर माणूस इतकी उत्कृष्ट कादंबरी–आधुनिक भारताचें हृद्गत असलेली कादंबरी जाळून टाकतो ! या कादंबरींत कादंबरीकारानें दिलीपचें जें मनोविश्लेषण केलें आहे त्यावरून तें एका विक्षिप्त माणसाचें स्वभावचित्र आहे असें वाटतें आणि दिलीप हा विक्षिप्त दिसावा तसें विक्षिप्त स्वभावचित्रण केलें आहे असें देशपांडे यांना मान्य करायचें असलें तर माझें कांहींच म्हणणें नाहीं. पण देशपांडे यांना ध्येयवादी नायक रेखाटायचा होता. कोणत्याही हिंदी पुढाऱ्या-पेक्षां जास्त प्रामाणिक आणि कार्यकर्ता असा नायक रेखाटायचा होता. पण देशपांडे यांना त्यांच्या लेखणीनेंच दगा दिला आहे.

पण समाधानाची गोष्ट ही, की दिलीपची पत्नी शमा ही मात्र मानसशास्त्राच्या पूर्ण कसोटीला उतरलेली आहे. तिचें स्वभावचित्र उत्कृष्ट आहे–वास्तव आहे. निसर्गतः ती मनानें कणखर नाहीं. पण परिस्थितीला तोंड देण्याचें तिचें धैर्य असा-मान्य आहे. आपल्या संसारापलीकडचें जग तिला माहीत नाहीं पण संसारांतील दुःखें सहन करण्याची तिची शक्ति वाखाणण्यासारखी आहे. तितकें धैर्य दिलीपमधें नाहीं. घरचें थोडें सामान आणि कपिला गाय जप्त झाल्याचें ऐकून तो वैतागतो. नाहीं तर घर सोडण्याचे तरी त्याला काय कारण असतें ? घरीं राहून अगर सलो-ख्यानें बाहेर जाऊनही त्याला देशासाठीं विधायक कार्य करतां आलें असतें–विशाल जीवनाचा उपभोग घेतां आला असता. देशासाठीं सर्वस्वाचाही त्याग करतां आला असता देशासाठीं कोणताही त्याग करण्यास त्याला पत्नीचा मुळींच विरोध नव्हता. शमा त्याला पत्रांत लिहितेः–'किती ठाम होता तुझा निश्चय मला सोडून जाण्याचा !

अन् किती तडकाफडकीं केलास तूं तो निश्चय ? मला विचारण्याची तुला गरजसुद्धां भासली नाहीं. विचारलं नाहींस याचं मला काहींच वाटत नाहीं. पण विचारलं असतंस तर मला किती बरं वाटलं असतं ! किती अभिमान वाटला असता ! तुझ्या कोणत्याही विचाराच्या आड मी कधींच आलें नसतें हें तुला पुरतेपणीं ठाऊक होतं. मग विचारायला काय हरकत होती ? विचारलं असतं तर तुझा निश्चय आपल्या दोघांच्याही मतानं झाला असता. पण एवढ्याही समाधानास मी पात्र आहेसं तुला वाटलं नाहीं ! '

कोणत्याही व्यक्तीनें विशाल जीवनाचा अवश्य उपभोग घ्यावा. जगाच्या जीवनांतही समरस व्हावें. पण जगाच्या जीवनांत समरस होण्यासाठीं त्यानें मुद्दाम होऊन स्वतःचें जीवन कारण नसतां नाहीसें करावें अगर उगीच बेचैन व्हावें असें कुणी सांगितलें आहे ? क्रांतिपूर्व परिस्थितींत अगर क्रांतीच्या वेळीं व्यक्तीच्या जीवनाचा विध्वंस होतो हें खरें; पण तो विध्वंस व्यक्तीनें स्वतः करायचा नसतो. समाजांतील प्रतिगामी शक्तीमुळें तरुणांचें जीवन मातीमोल होतें. पण व्यक्तिजीवन हें समाजाला घातुक आहे असें कसें म्हणतां येईल ? जोंपर्यंत व्यक्तीला भावना, विकार आणि हृदय आहे तोंपर्यंत व्यक्ति-जीवन नाहींसें कसें होणार ? क्रांतीच्या काळांत व्यक्ति-जीवनाला महत्त्व देऊं नये असें म्हटलें तर चालेल. पण देशांत लोक अर्धपोटीं राहातात म्हणून स्वतः अर्धपोटीं राहाण्याचा हव्यास एखाद्या पुढाऱ्यानें धरला तर त्याच्या हातून देशाची सेवा होण्याऐवजीं त्याला लवकरच मृत्यूची वाट धरावी लागेल. दिलीपच्या तत्त्वज्ञानापेक्षां कादंबरींतील चंद्रशेखराचें तत्त्वज्ञान मानसशास्त्राच्या कसोटीला उतरण्यासारखें आहे. तो म्हणतोः-' सामाजिक क्रांतीला अजून आरंभसुद्धां झाला नाहीं तोंच अनेक सुविद्य, सुसंस्कृत व्यक्तींच्या जीवनाचा पाचोळा झालेला मी पाहिला आहे. कदाचित् यशस्वी सामाजिक क्रांतीनंतर आणि नव्या समाजरचनेनंतर व्यक्तिजीवनाच्या स्वर्गीय स्वप्नांचा आपल्याला आस्वाद घेतां येईल. सामाजिक क्रांतीनंतर काय काय करायचं याच्या मी मनोरम योजना आंखून ठेवल्या आहेत. घर कसं बांधायचं, बागेची रचना कशी करायची, वगैरे वगैरे सर्व योजना तपशीलवार माझ्या मनांत तयार आहेत. '

याच तत्त्वज्ञानानें क्रांतिनंतरचा आजचा रशिया निर्माण झाला आहे. रशियन स्त्रीपुरुषांनीं जिवाची पर्वा न करतां क्रांतींत भाग घेतला. झारशाहीमुळें क्रांतिकारकांचे

हालहाल झाले. पण आपण होऊन ते पुढारी कांहीं कारण नसतांना घरांतून बेपत्ता झाले नाहींत. दिलीपला विशाल जीवन पहायचें असतें तर त्याला मुंबईत येण्याची काय जरूर होती? वऱ्हाडमधल्या शेतकऱ्यांत काय त्याला विशाल जीवन दिसलें नसतें? त्याला मुंबईच्या कामगारांचेंच विशाल जीवन कशाला पाहिजे होतें? आपल्या मताप्रमाणें शमेच्या जीवनाला वळण देऊन त्याला तिच्याकरवींही बरेंचसें कार्य करून घेतां आलें असतें. पण विशाल जीवन म्हणजे जर जनसमुहाच्या—दलितांच्या जीवनाशीं एकरूप होणें असा अर्थ असेल तर वऱ्हाडच्या शेतकरी किसानांना पोरकें ठेवून दिलीपला मुंबईचा मार्ग धरण्याची काय जरूरी होती?

तडकाफडकी घर सोडण्याइतकी जशी त्याच्या घरांत कांहीं परिस्थिति निर्माण झाली नाहीं तितकीच विशाल जीवनाचा उपभोग घेण्याइतकी मुंबईला गेल्यावरही परिस्थिति निर्माण झाली नाहीं. मुंबईला गेल्यानंतर त्याच्या हातून इतकेंच होतें, कीं नानासाहेबांच्या घरीं जाऊन तो मदिरा पितो, अचल–अलकेशीं त्याची ओळख होते, मिरवणुकीच्या वेळीं काहीं न करतां त्याला लाठीमार खावा लागतो आणि तो शेवटीं कादंबरी जाळून टाकतो!

मुंबईचें त्याचें जीवन निष्क्रिय दाखविलें आहे. गर्दीत सांपडून उगाच लाठीमार खाण्यापलीकडे तो काहीं करीत नाहीं. कादंबरीकारानें अलकेच्या निकट सहवासांत दिलीपला आणलें असतें, कामगार चळवळींत त्याला गुंतविलें असतें, शमेची स्वतःच्या संसारापुरती पहायची दृष्टि आणि अलकेची विशाल जीवनाकडे पहायची वृत्ति याची त्यानें तुलना करण्याइतकी परिस्थिति निर्माण केली असती, अलकेविषयीं दिवसेंदिवस त्याला ओढा वाटत असल्याचें दाखविलें असतें, आणि त्यांच्या उभयतां-मधील आकर्षणाला मूर्त स्वरूप येतें न येतें तोंच राजकीय परिस्थितीमुळें दिलीपला तुरुंगाची वाट दाखविली असती तर ठळकपणानें तरी मनोविश्लेषण दिसलें असतें. एकाच ध्येयानें जीवनाबरोबर झगडणाऱ्या कोणत्याही दोन व्यक्ति, मग त्या पुरुष असोत वा स्त्रिया असोत, एकत्र आल्या म्हणजे त्या एकमेकांवर अनुरक्त होतात. तेव्हां अलका आणि दिलीप यांच्यामधें आपलेपणाचे धागे निर्माण झाल्याचें दाख-विलें असतें तर कादंबरीला जास्त महत्त्व आलें असतें. राजकीय चळवळींत पडणारीं माणसें संन्यस्त असलीं पाहिजेत असा कांहीं दंडक नाहीं. राजकीय आपत्तीशीं लढत असतांही प्रेमामुळें वैवाहिक जीवनांत स्वर्ग निर्माण करतां येतो हें नेहरू—पतिपत्नी,

मुनशी—पतिपत्नि आणि डांगे आणि जोगळेकर पतिपत्नींनीं सिद्ध केलें आहे. राजकीय क्रांतींत तरुणतरुणींच्या जीवनाचा पाचोळा होतो, आशा-आकांक्षा धुळीला मिळतात हें खरें. पण अशी करुण परिस्थिति निर्माण व्हायला जुलमी राजसत्ता कारणीभूत झालेली असते. स्वतःच्या विक्षिप्त वागणुकीमुळें तरुण-तरुणी कारणीभूत झालेल्या नसतात.

दिलीपच पूर्वींचें जीवन पूर्ण व्यक्तिवादी दाखविलें आहे. 'साध्या सरळ जीवनाची रक्षा करण्यास उद्युक्त होताच तुरुंगवास पत्करावा लागेल अशी त्याला स्वप्नांत-सुद्धां कल्पना आली नव्हती.' असें दिलीपचें वर्णन करण्यांत आलेलें आहे. तेव्हां त्याच्या व्यक्तिवादी जीवनावर प्रकाश पडतोच. पण व्यक्तिवादी जीव नकळत राजकीय चळवळींत ओढला गेल्यानंतर त्या चळवळीशीं समरस होतो अगर इच्छा नसतांना तो चळवळींत वहात जातो ही घटनाच अभिनव आहे. देशपांडे यांची कादंबरीची मध्यवर्ति कल्पना अशी असली तरी कादंबरीच्या कथानकाचा आणि दिलीपच्या स्वभावाचा त्यांना वास्तवतेनें परिपोष करतां आला नाहीं.

आपली कादंबरी पूर्णपणें राजकीय आहे—कायदेभंगाच्या चळवळींतील ताज्या आणि वास्तव घटनांवर आधारलेली आहे हें दाखविण्यासाठीं कादंबरीकारानें कायदेभंगाची चळवळ आणि गांधी अर्विन करार यांचा कादंबरींत उल्लेख केला आहे. तरीही या कादंबरींत राजकीय समरसता दिसत नाहीं. उत्कृष्ट राजकीय कादं-बऱ्या निर्माण करण्यासारखीच आजची हिंदी राजकीय आणि सामाजिक परिस्थिति आहे. प्रो. फडके यांच्यापेक्षां राजकीय कादंबरी लिहिण्याचा वरेरकर-माडखोलकरांचा प्रयत्न जास्त यशस्वी झाला आहे. पण त्यांहीपेक्षां सरस कादंबऱ्या लिहिण्याचा हक्क आजच्या तरुण पिढीचा आहे. क्रांतिपूर्व परिस्थितींत प्रत्यक्ष होरपळत असलेल्या तरुणतरुणींचा आहे. गेल्या कायदेभंगाच्या चळवळींत अशा किती तरी घटना घडल्या आहेत, किती तरी तरुण-तरुणींच्या आणि घराण्यांच्या जीवनाला वळण लागलें आहे, कीं त्यावर शेंकडों राजकीय कादंबऱ्या लिहितां येतील. लेखकांनीं चालू काळच्या परिस्थितींत समरस होण्याचा प्रयत्न केला तर राजकीय कादंबऱ्यांच्या कथानकाला कमतरता पडणार नाहीं

— मार्च १९४०

: १६ :

‘पूर्वा’ची प्रस्तावना

ललितवाङ्मय—कथावाङ्मय हा मानवी जीवनाचा इतिहास आहे. व्यक्तीच्या जीवनातील आशा, आकांक्षा, वैचारिकता आणि वैकारिकता यांच्या पायावर कथावाङ्मयाची उभारणी केली जाते एकाद्या व्यक्तीच्या चरित्रांत त्याच्या महत्त्वाकांक्षेची अन् त्याच्या लौकिक जीवनाची कल्पना येईल; पण चरित्रनायकाच्या अंतरंगाची त्यांत पुसट छायाही आढळणार नाहीं. चरित्रलेखकाला चरित्रनायकाच्या अंतरंगावर स्पष्ट प्रकाश पाडण्याचें स्वातंत्र्य नसते, अन् स्वतः जर कुणा मोठ्या व्यक्तीनें आपलें आत्मचरित्र लिहिलें तर तो आपलें अंतरंग स्पष्टपणें व्यक्त करूं शकतोच असें नाहीं. कारण आपल्या खाजगी जीवनाची सार्वजनिकरीत्या चर्चा व्हावी असें कुणालाच वाटत नसतें. म. गांधी यांनीं असंदिग्ध भाषेंत आपलें आत्मचरित्र लिहिलें आहे. पण त्यांच्याही जीवनांत अशा कांहीं गोष्टी घडल्या असतील कीं त्या त्यांना आपल्या आत्मचरित्रांत लिहिणें अशक्य वाटलें असेल. पं. जवाहरलाल यांचें जीवन केवढें विशाल अन् विविध आहे ! पण राजकीय जीवनाखेरीज या विशाल जीवनाचा त्यांच्या आत्मचरित्रांत मागमूस तरी सांपडतो का ?

समाजांतील सामाजिक, राजकीय चळवळीचा इतिहास, मोठ्या व्यक्तींचीं चरित्रें अन् आत्मचरित्रें यांत मानवी जीवनाचें अंतरंग आढळणार नाहीं. डॉ. पट्टाभि-सीतारामय्या यांनीं कॉंग्रेसचा इतिहास अगदीं सुसंगतपणानें लिहिला आहे. कॉंग्रेसनें कायदेभंगाच्या चळवळीला सुरवात केल्यापासून घडलेल्या बारिकसारिक हकिकतींचा त्यांत इतिहास आहे. पण त्या चळवळींत भाग घेतलेल्या व्यक्ति, त्या व्यक्तींवर प्रेम करणारी किंवा अवलंबून असणारी त्यांची आप्त अगर स्नेही मंडळी, त्यांच्या प्रियतमा किंवा प्रियकर यांच्या जीवनांत कायदेभंगाच्या चळवळीनें कोणतीं आंदोलनें घडवून आणलीं याचा इतिहास कॉंग्रेसच्या इतिहासांत आढळणें शक्य आहे का ? या मानसिक आंदोलनाच्या इतिहासाचें कथावाङ्मय हेंच माध्यम आहे.

गेल्या वीस पंचवीस वर्षांपूर्वींच्या ललितवाङ्मयाचें जर अवलोकन केलें तर वास्तव्य परिस्थितीची अन् त्या वाङ्मयाची फारकत असलेली दिसून येते. अर्थातच हरिभाऊ आपटे यांचें वाङ्मय याला अपवाद आहे. समाजातील व्यक्तीच्या जीवना-पासून सर्वस्वी अलिप्त असलेलें करमणूकप्रधान वाङ्मय लिहिण्यांतच लेखकांनीं आपलें बुद्धिसर्वस्व खर्च केलें. कारण मागणीप्रमाणें पुरवठा हेंच लेखकांनीं ध्येय ठेवलें. व्यक्तींच्या जीवनांत जे बरेवाईट प्रसंग घडून येतात त्यांची दाहकता कमी करण्या-साठीं लोक नाटक-सिनेमा पहायला जातात—कथावाङ्मय वाचतात. त्यांना जीवनांतलें खरें सत्य करमणूकप्रधान वाङ्मयांतून समजून घ्यायचें नसतें. त्यांना सौख्याच्या आभासमय परिस्थितीचा उपभोग घ्यायचा असतो. अशा कल्पनेनें प्रेरित होऊन कथालखकानीं वास्तव परिस्थितीशीं विसंगत असलेलीं दृश्यें आपल्या कथा-वाङ्मयांत रेखाटायला सुरवात केली आणि म्हणूनच वास्तव जीवनावर झगझगीत प्रकाश पाडणारीं नाटकें इब्सेननें लिहायला प्रारंभ केल्यानंतर क्लेमण्ट्, स्कॉट्सारख्या जुन्या दृष्टिकोणाच्या विद्वान् टीकाकारांनी इब्सेनविरुद्ध काहूर माजविलें.

सोव्हिएट–क्रान्तिनंतर रशियामधें वाङ्मयनिर्मितीचे जे पंचवार्षिक प्रयोग करण्यांत आले त्यावेळीं रशियन वाङ्मयाला वास्तवतेचें वळण लागलें. क्रान्तिपूर्व घडलेल्या घडामोडी, क्रान्तीसाठीं केलेले प्रयत्न अन् क्रान्तिनंतरची परिस्थिति यांचा इतिहास रशियन ललित वाङ्मयामधें चित्रित केला गेला आणि या प्रयोगाचा जगाच्या वाङ्मयावर परिणाम झाला. या रशियन प्रयोगामुळें वाङ्मयाला हिणकसपणा आला असें कित्येक टीकाकारांचें म्हणणें आहे. हें म्हणणें एक वेळ गृहीत धरलें तरी या

प्रयोगानें लेखकांना जी नवी दृष्टि आली ती कमी मोलाची आहे असें मात्र म्हणतां येणार नाहीं.

रशियांतील समाजवादी विचारप्रणालीप्रमाणेंच रशियन वाङ्मयप्रकाराला जगांत जी लोकप्रियता मिळाली आणि त्यांतील वैचारिकतेनें लेखकावर जे आघात झाले त्याची पडछाया मराठी वाङ्मयावरही पडल्याखेरीज राहिली नाहीं. मराठीतील श्रेष्ठ अन् ज्येष्ठ कादंबरीकारानीं रशियन धर्तीच्या राजकीय कादंबऱ्या लिहायला प्रारंभ केला आणि कांहीं अंशीं त्यांत त्यांनीं यशही मिळविलें. पण सोव्हिएट लेखक प्रचाराच्या हेतूनें जशा पद्धतीच्या कलात्मक लघुकथा लिहितात तशा लिहिण्याचा बऱ्याच जुन्या नव्या लेखकांनीं प्रयत्न केला आहे, आणि त्या लेखकांत प्रस्तुत कथासंग्रहाचे लेखक वि. द. चिंदरकर यांचा प्रामुख्यानें उल्लेख केला पाहिजे.

ब्रिटिश किंवा बऱ्याच प्रमाणांत अमेरिकन लघुकथांमधें जो पाल्हाळिकपणा आढळतो त्याचा मागमूसही आधुनिक रशियन कथांमधें आढळत नाहीं. दोन किंवा तीन पृष्ठांची कथाही अत्यंत कलात्मकेतनें लिहिली जाते. या संग्रहातील चिंदरकरांच्या कथाही याच नमुन्याच्या आहेत. ‘ उनाड स्त्री ’ अन् ‘ सावत्र बहीण ’ या दोन कथा वगळल्या तर बाकीच्या सर्व कथा दोन किंवा तीन पृष्ठांपेक्षा जास्त मोठ्या नाहींत. असें असूनही कथानकाचा आविष्कार अन् कलेचा विकास त्या कथामधें पूर्णपणें झालेला दिसून येतो. चिंदरकरांच्या कथा वाचून ‘ लेटर ’ या नांवाच्या एका उत्कृष्ट रशियन कथेची मला आठवण झाली. ही कथा अवघी दोन पृष्ठांची आहे त्या कथेचें कथानक थोडक्यांत असें आहे:—एक तरुण जोडपें असतें. नवरा कामगारपुढारी असतो. बायको मात्र अशिक्षित असते. तिला लिहायला वाचायला येत नसतें. तिचे आपल्या नवऱ्यावर आत्यंतिक प्रेम असतें. पण नवरा रात्रीं बेरात्रीं बाहेर जात असतो. त्याच्या घरीं येणाऱ्या मैत्रिणी त्याच्याशीं नेहमीं कुजबुजत असतात. तो त्यांच्याशीं तासन् तास एकातांत बोलत बसतो, याचें तिला वैषम्य वाटतें. नवऱ्याच्या वागणुकीविषयीं तिला संशय वाटूं लागतो. एके दिवशीं तो कॉम्रेड तरुण घरीं नसतां त्याला त्याच्या एका मैत्रिणीचें खास दूताकरवीं पत्र येतें. तें पत्र कुणी पाठविलें हें ती विचारून घेते अन् तें एका स्त्रीनें पाठविलेलें पत्र आहे असें ज्यावेळीं तिला कळतें त्यावेळीं ती जळफळतें. तिला वाचायला येत नसते. पहिल्यानें तिला वाटतें, कुणा तरी शेजाऱ्याकडून हें पत्र वाचून घ्यावें. पण लगेच तिच्या मनांत

विचार येतो, आपल्या पतीचे प्रणयचाळे शेजाऱ्यापाजाऱ्यांना कळले तर तें लांच्छनास्पद आहे. तिच्या जिवाचा कोंडमारा होतो. त्या पत्रांतील मजकूर समजून घेण्याची तिची जिज्ञासा तृप्त होत नाहीं. या अतृप्ततेच्या निराशेनें ती लिहायला वाचायला शिकूं लागते तिचा हा उत्साह पाहून तिच्या नवऱ्यालाही आश्चर्य वाटतें. सहासात महिनें लोटतात आणि साधारण तें वाचायला यायला लागल्यानंतर ती लपवून ठेवलेलें पत्र बाहेर काढते अन् वाचते. पण त्यांत काय असतें ? 'आज रात्री पार्टीची गुप्त बैठक आहे. तूं अवश्य ये.' असाच त्या पत्रांत मजकूर असतो. त्यांत प्रेम नसतें अगर प्रेयसीच्या गुप्त भेटीची वेळ नसते. अन् इथेंच त्या गोष्टीचा लेखकानें शेवट केला आहे. पण एका अशिक्षित स्त्रीच्या मनोभावनेचें चित्र लेखकानें अत्यंत कलात्मकतेनें चित्रित केले आहे.

या संग्रहातील चिंदरकरांच्या सव्वीस कथांपैकीं 'उनाड स्त्री' अन् 'सावत्र बहीण' या दोन कथा वगळल्या तर बाकीच्या कथा वरील कथेप्रमाणें हृद्य आहेत. त्यांच्या कथांचें दुसरें वैशिष्ट्य म्हणजे मानवी जीवनांतील विविध अनुभवांचा अन् प्रसगांचा त्यांत आविष्कार आहे अन् विविध व्यक्तीच्या स्वभावाचा त्यांत विकास आहे. कथासंग्रहांतील पंचवीसही कथा भिन्न भिन्न प्रसंगांवर अन् व्यक्तिविशेषांवर आधारलेल्या आहेत. एका कथेंतील प्रसंग किंवा व्यक्ति यांचें दुसऱ्या कथेंत यत्किंचितही साम्य आढळत नाहीं. या कथासंग्रहांतील भिन्न भिन्न स्वभावाच्या व्यक्ति, विविध प्रसंग अन् वैचित्र्यपूर्ण कथानकें पाहिलीं म्हणजे असें वाटतें, कीं कल्पनासृष्टीतलें हें जग नाहीं. वास्तव परिस्थितीच्या पायावर आधारलेली ही सृष्टि आहे. चिंदरकरांनीं आपल्या मित्रांच्या अन् परिचितांच्या जीवनांतील प्रसंगाच्या अनुभूतीनेंच हें कथांचें विश्व निर्माण केलें आहे.

गेल्या शतकांत मराठी वाङ्मयांत अनेक श्रेष्ठ आणि कनिष्ठ लेखकांच्या कथासग्रहांची भर पडली आहे. त्या कथासंग्रहांत अनेक सर्वोत्कृष्ट कथा आहेत. पण चिंदरकरांच्या कथासंग्रहांत अद्यावत् आधुनिक पद्धतीच्या जशा सर्वच कथा सांपडतात, तशा त्यांत क्वचितच असतील फडके-खांडेकर प्रभृति लेखकांचें श्रेष्ठत्व, प्रतिभा, बुद्धिवैभव अन् विशाल अनुभव याची मला पूर्ण जाणीव आहे. लेखनांतील त्यांचें अष्टपैलुत्व आणि वडिलकीकडेही कानाडोळा करतां येण्यासारखा नाहीं. पण या सर्व गोष्टी ध्यानीं घेऊनही मी असें अभिमानानें म्हणूं शकतो, कीं आधुनिक लघुकथेच्या

लेखनशैलींत चिंदरकरांनीं त्यांना मागें टाकलें आहे. याचा अर्थ चिंदरकरांच्या मानानें ते सामान्य लेखक आहेत असे म्हणण्याचा माझा हेतु नाहीं—तेवढा माझा अधिकार नाही अन् तितका मी बेजबाबदारही नाही. मला एवढेंच म्हणायचें आहे, कीं आधुनिक लघुकथेच्या तंत्राचा चिंदरकरांनीं गाढ व्यासंग केला आहे.

चिंदरकर हे माझे जिव्हाळ्याचे स्नेही अन् समव्यवसायी आहेत. त्यांनीं प्रस्तावना लिहिण्याचा प्रश्न ज्यावेळीं उपस्थित केला त्यावेळीं ते विनोदानें तसें बोलत असावे असा माझा समज झाला; कारण प्रस्तावना लिहिण्याइतका वाङ्मयीन दर्जा अजून मी मिळविलेला नाहीं याची जशी मला जाणीव आहे तशी ती त्यांनाही जाणीव आहे. माझ्यापेक्षां वयानें जसे ज्येष्ठ आहेत तसे कथालेखक या नात्यानेंही ते श्रेष्ठ आहेत. पण रसग्रहण करतांना वयाचा, दर्जाचा अन् विद्वत्तेचा विचार करायची आवश्यकता नाहीं असा विचार करून मी प्रस्तावना लिहिण्याचें कबूल केले. चिंदरकरांच्या वाङ्मयासंबंधीं मी जे माझे मत व्यक्त केले त्यांत मैत्रीचा मिंधेपणा नाही याची प्रतीति कथा वाचल्यानंतर वाचकांना अन् टीकाकारांनाही पटून येईल. चिंदरकराच्या अन् माझ्या मैत्रीला आतां इतकें परिणत स्वरूप आलें आहे, कीं त्यांची मी स्तुति केली म्हणून ते माझ्यावर आणखी जास्त प्रेम करणार नाहीत अन् टीका केली तरी त्यांना वैषम्य वाटून घेणार नाहींत.

चिंदरकरांच्या वाङ्मयांत प्रणयाची उत्तानता नाहीं. पण भावमयता मात्र आहे याची जाणीव ‘ भूक ’ ही त्यांची एकच कथा वाचल्यानें दिसून येईल. शृंगारिक प्रसंगांच्या भडक वर्णनांचा त्यांच्या कथांत अभाव आहे. पण प्रणयी व्यक्तीच्या जीवनाचा अन् भावनांचा मात्र त्यांत वास्तवपूर्णतेनें केलेला आविष्कार आहे. स्त्रीच्या देह–सौंदर्याचें उत्तेजक अन् उद्दीपक वर्णन म्हणजेच कलेचें प्रगटन अन् आविष्कार हा चिंदरकरांच्या कलेचा हेतु नाहीं. व्यक्तीच्या जीवनांत अन् भावनांत अवगाहन करणें हें त्याच्या कलेचें ध्येय अन् वैशिष्ट्य आहे. बंडखोर मन, शेजारची मुलगी कुतुबमिनार, भूक, कवींचें हृदय, प्रभृति कथांमधें त्यांनीं नायक–नायिकाच्या प्रणयलालसेचें चितारलेलें चित्र किती संयमपूर्ण आहे ! आधुनिक युगांत बुद्धीच्या विकासामुळें व्यक्तीच्या जीवनांत संयमाला महत्वाचें स्थान मिळालें आहे. ही परिस्थिति डोळ्याआड करून आपल्या कल्पनेप्रमाणें वस्तुस्थितीशीं विसंगत असलेल्या प्रणयाचे चाळे आपल्या नायिकांना करायला लावण्याची मोठी खोड मराठी

कथालेखकांत बोकाळली आहे. पण यापासून चिंदरकर पूर्णपणें अलिप्त आहेत. वैकारिक भावनांचा माणसाच्या जीवनावर मोठा पगडा असतो, वैकारिक भावना अतृप्त राहिली तर माणसाच्या जीवनावर त्याचा अनिष्ट परिणामही होतो याची चिंदरकरांना जाणीव आहे हें त्यांच्या ‘ भूक ’ या कथेवरून दिसून येण्यासारखें आहे. पण वैकारिकतेच्या उच्छृंखलपणांतच मानवी जीवनाची सार्थकता आहे असें मात्र त्यांना वाटत नाहीं.

चिंदरकर वृत्तीनें काव्यात्मक आहेत हें त्यांच्या दोन मेघ, विशाल जीवन, भुईचांफा प्रभृति रूपककथांवरून दिसून येण्यासारखें आहे. पण मध्यम वर्गाप्रमाणेंच खालच्या वर्गाच्या भावनाशीं समरस होण्याची त्यांची वृत्ति आहे. उपकारी माणसें, अभिमान, खारवा प्रभृति कथा वाचतांच हें प्रत्यंतर येतें. त्यांच्या कथांत बालकाची निर्व्याजता, तरुण—तरुणांच्या भावनांची मादकता आणि प्रौढांची उदात्तता दिसून येते. बालदृष्टि, कवीचे हृदय आणि त्यांनीं वेडेंच राहायचें ठरविलें या कथा वाचतांच ही जाणीव होण्यासारखी आहे. चिंदरकरांच्या कथांमधें जी विशालता अन् विविधता आहे त्यांचें सारें श्रेय त्यांच्या जीवनांतील अनुभवांतच आहे. कथानक, प्रसंग अन् व्यक्ति यांच्या वैचित्र्यानें भरलेल्या उत्कृष्ट कथा विविध अनुभवाखेरीज लिहितां येणार नाहींत. भिन्न भिन्न व्यक्तींच्या परिचयाची, त्यांच्या जीवनाचा सूक्ष्म अभ्यास करायची चिंदरकरांना जी संधि लाभली आहे ती बहुमोल आहे आणि म्हणूनच त्यांच्या कथांमधें जीवनाच्या जिवंत झऱ्याची झुळझुळ ऐकूं येते.

—डिसेंबर १९४०